LECH JANERKA

THE WHO

WHAM ★ THE CULT

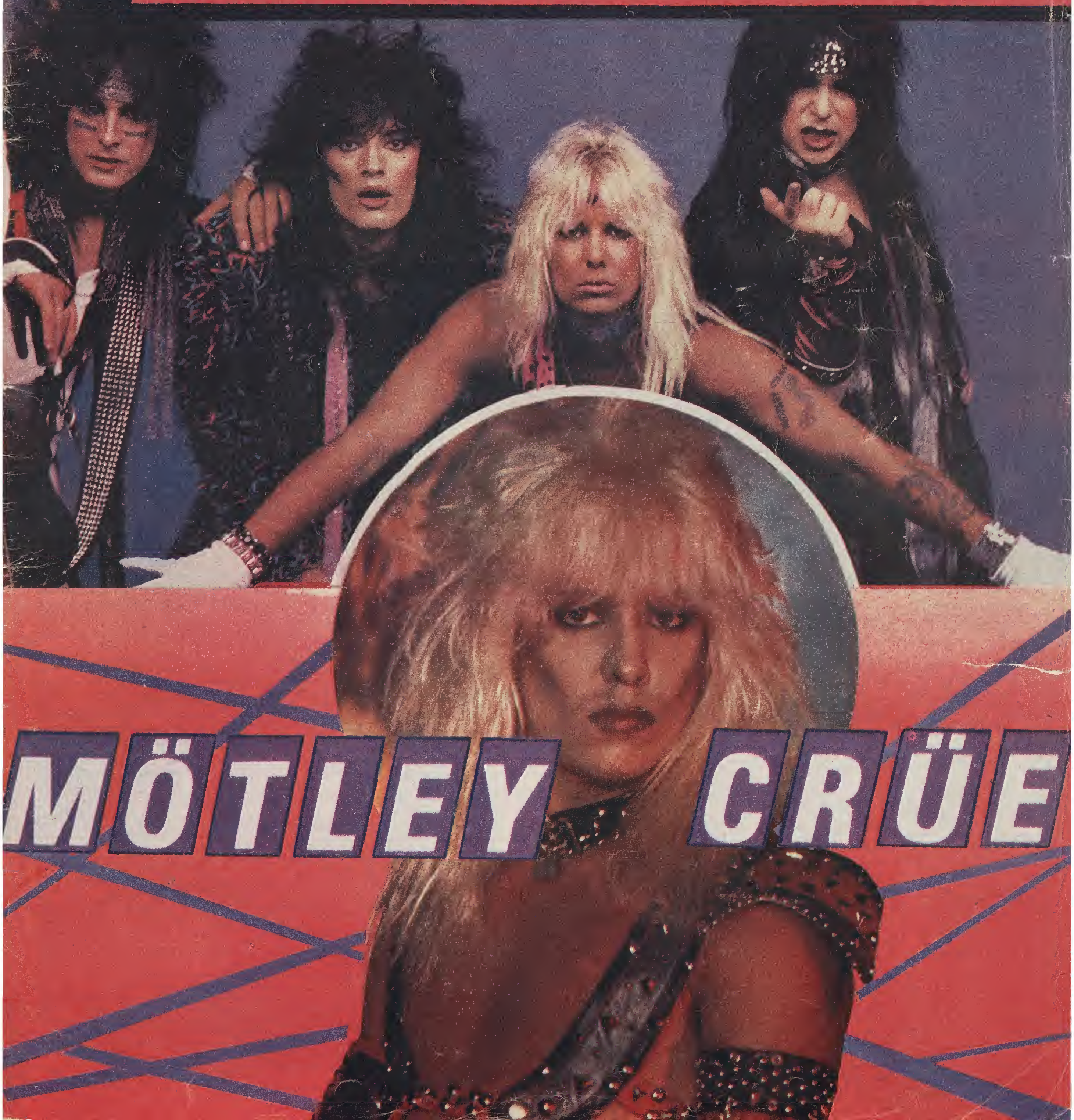
THE BANGLES

JENNIFER RUSH

MM 7

PL ISSN 0239 6504, Nr indeksu 36592

NR 7 (329) ● LIPIEC 1986 ● CENA 70 ZŁ ● MAGAZYN MUZYCZNY – JAZZ



MM

Dawniej „JAZZ", rok zał. 1956

NR 7 (329) ● LIPIEC 1986 ● CENA 70 ZŁ ● MAGAZYN MUZYCZNY – JAZZ

W tym numerze MM/Jazz m.in.:

WYDAWCA: Krajowe Wydawnictwo Czasopism RSW „Prasa-Książka-Ruch", Noakowskiego 14, 00-666 Warszawa, tel. 25-72-91. **DRUK:** Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72. Dyr. Andrzej Maciejewski. Informacji o warunkach i terminach prenumeraty w kraju i za granicą udzielają Oddziały RSW „Prasa-Książka-Ruch" oraz urzędy pocztowe.

REDAGUJE ZESPÓŁ: Marian Butrym (redaktor naczelny), Adam Halber, Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Anna Kulicka, Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Janusz Mechanisz (z-ca redaktora naczelnego), Ewa Nowakowska, Korneliusz Pacuda (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski, Wiesław Weiss, Teresa Zalesińska. Fotoreporterzy: Andrzej Kiełbowicz, Mirosław Makowski. Redaktor techniczny: Maria Kwiatkowska. Opracowanie graficzne: Marek Trojanowski.

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7
00-056 Warszawa, tel. 26-74-00

PL ISSN 0239-6904. Nr indeksu 36592. Zam. 713. P-4.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
   - instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych Odziałach;
   - instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nia ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
   - osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
   - osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";
3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch, Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153–201045–139–11.
   Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;
   Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
   - w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty: kwart. 210,–, półr. 420,–, rocznie 840,– zł.

I NAGLE ZJAWIA SIĘ

Proponuję kilka odrębnych obrazków wziętych z życia. Pozornie nie mają one ze sobą nic wspólnego, dotyczą przecież jakże różnych wydarzeń. Morał tych opowiastek jest jednak zawsze taki sam.

★

Wiele słów zachwytu wzbudził tegoroczny Przegląd Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu szeroko opisywany w prasie, również i na łamach „MM", choć w mniej entuzjastycznym tonie. Koledzy recenzenci na ogół zgodnym chórem rozwodzili się, jakich to wspaniałych mamy śpiewających aktorów, zwłaszcza po koncercie galowym. Prym wiodła tu telewizja, choć była to raczej gołosłowna teza, z udowodnieniem jej na konkretnym przykładzie poszło już znacznie gorzej. Bo w gruncie rzeczy śpiewającym aktorem, a zwłaszcza aktorką, można być u nas bardzo łatwo. Wystarczy wziąć tzw. ambitny tekst, najlepiej coś z poezji i dorobić do tego skomplikowaną muzykę. Inna możliwość udziału w koncercie galowym to zaprezentowanie jednej piosenki ze spektaklu macierzystego teatru, a że wiele scen dla podreperowania kasy chwyta się za widowiska z muzyką, więc o dobór stosownego repertuaru nie jest specjalnie trudno.

Tymczasem w piosence aktorskiej liczy się przede wszystkim osobowość artysty. A o nią już znacznie trudniej. Wiele naszch gwiazdek próbuje ją stworzyć przy pomocy awangardowej kreacji, wyszukanej fryzury, drapieżnego makijażu, gdy tymczasem liczyć się powinno to, co jest we wnętrzu człowieka. A tam jedynie pustka...

I nagle zjawia się ktoś taki jak Michał Bajor, który zakłada tradycyjny smoking, włosy zaczesuje gładko do góry, na dodatek głos ma niewielki, a mimo to od momentu wejścia na estradę potrafi zafascynować publiczność. Jednym drobnym gestem dłoni, wyraża więcej niż tuzin panienek występujących przed nim i po nim.

★

Czy ktoś policzył, ilu muzyków przewija się przez estradę Sali Kongresowej podczas każdego Jazz Jamboree? Trudne to zadanie. Zmieniają się nieustannie nazwiska i składy, muzycy zaś dwoją się i troją, stosują różnorodne instrumenty, fascynują publiczność skomplikowaną aparaturą techniczną a mimo to po kilkunastu minutach, jakie upłynęły od ich występu potrafimy zapomnieć, co i jak grali.

I nagle zjawia się ktoś taki jak Bobby McFerrin, który ma do dyspozycji tylko swe struny głosowe, a mimo to jego sposób czucia jazzu pamiętamy z pewnością do dziś, choć był w Warszawie już kilka miesięcy temu.

★

Telewizja rozwija nieustannie produkcję rodzimych videoclipów lub jak kto woli teledysków. I choć nasz firmowy video-klub stara się jak najsolidniej reklamować działalność twórców telewizyjnych w tej dziedzinie, trudno być z niej w pełni zadowolonym. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o porównania z Zachodem, co zresztą sama telewizja ułatwia odbiorcy, wystawiając się na krytykę. Wiadomo, że możliwości techniczne i finansowe są tu nieporównywalne.

W rodzimej produkcji teledysków drażni mnie jednak wciąż panująca sztampa operowania podobnymi pomysłami, eksponowanie tych samych wnętrz. Uosobieniem luksusu jest stołeczny hotel „Victoria" ze szczególnym uwzględnieniem hotelowych wind i szklanych drzwi. Społeczny acz pozorny niepokój wielu tekstów mają według realizatorów dobrze oddawać rozmaite stare kamienice, odrapane mury, obskurne podwórka pokazywane aż do znudzenia.

Ktoś powie – jaka muzyka, taki obraz. Zapewne jest w tym wiele racji. Polski rock powiela ciągle pewne schematy muzyczno-tekstowe, dlaczego nie mieliby tego robić reżyserzy i operatorzy dobierający tło do takiej właśnie muzyki i takich właśnie tekstów? Podejrzewam wszakże, że kryje się za tym wszystkim jednak głównie brak pomysłów.

I nagle zjawia się taki ktoś jak Juliusz Machulski, który nakręcił dwa teledyski z udziałem grupy Kombi. A przecież muzyka tego właśnie zespołu nie jest specjalnie inspirująca i można jej zarzucić również powielanie pewnych wzorów, które kiedyś przyniosły sukces. A mimo to teledyski Machulskiego są nie tylko na tle rodzimej produkcji małymi dziełkami sztuki.

Zapewne Machulski jako twórca uznany miał do dyspozycji znacznie większe środki i możliwości, by nakręcić interesujcąe teledyski. Ale rzecz naprawdę nie polega wyłącznie na pieniądzach i aparaturze. Trzeba mieć pewien pomysł i umieć go sprzedać.

★

Jak często zjawia się taki ktoś, kto potrafi nas zafascynować? Niestety, rzadko. Tzw. kultura masowa bywa podobna do produkcji masowej więc i o osobowość w niej trudno. Ale może zatem częściej powinniśmy wymagać profesjonalnego podejścia do uprawianej przez artystów sztuki? Ciągle mamy zbyt dużo amatorów a za mało profesjonalistów. Niestety, bardzo łatwo można zostać u nas „artystą".

JOTEM

KOCHAJCIE KOMPOZYTORÓW

Pytanie godne właściwie finału „Wielkiej gry": kto wymieni nazwiska trzech polskich kompozytorów, którzy nie przekroczyli pięćdziesiątki? Nie jest to przecież ani Lutosławski, ani Penderecki, a na obu mistrzach kończy się nasza znajomość polskiej muzyki współczesnej. I nie dlatego, że brak talentów, po prostu my się tej muzyki najzwyczajniej w świecie boimy.

Oto prawdziwy paradoks sztuki. Im więcej słuchamy muzyki, bo nadają ją nieustannie mass media, tym mniej o niej wiemy. Zamknęliśmy się w gronie uznanych wartości, wielkich nazwisk i poza ten kanon nie chcemy wykroczyć. *Często dziwiło mnie, że ta sama publiczność* – pisze w swej książce *Jestem kompozytorem* jeden z klasyków XX w., Artur Honegger – *która wychwytuje nowości w literaturze czy malarstwie (choćby nie wiem jak szkaradnym), która pragnie korzystać ze zdobyczy wszystkich wynalazków, pozostaje niewzruszona, jak gdyby pozbawiona reakcji w jednej tylko dziedzinie – w muzyce. W literaturze, w teatrze nie dostrzega się ślepego uwielbienia dla klasyków... Młodzi czytają Sartre'a a nie Victora Hugo, Chateubrianda czy Zolę, gonią na nowe filmy, choćby były niewiele warte... Tylko od muzyki wymaga się języka liczącego co najmniej sto lat.*

Muzyka jest jedna, ale w tym przypadku twierdzenie to się nie sprawdza. Ta także trafna diagnoza Honeggera dotyczy, rzecz jasna, muzyki nazywanej poważną choć w pewnym także stopniu i jazzu, gdzie mimo rozwoju rozmaitych kierunków i sporego zainteresowania nowymi prądami, ciągle stare, dobre standardy cieszą się większą popularnością. W muzyce rozrywkowej, w muzyce pop liczy się oczywiście ciągłe epatowanie odbiorcy nowością. Nowa kompozycja wypiera starą i tak kręci się ten business. Ale przecież identyczna sytuacja panowała 200 czy 300 lat temu. Haydn, Haendel czy Bach byli kompozytorami popularnymi, od których słuchacze oczekiwali ciągle nowych utworów, tytuły dawniejsze szły szybko w zapomnienie. I twórcy starali się sprostać zapotrzebowaniu, pisali dużo, powtarzali pewne własne i cudze, sprawdzone pomysły, byle tylko słuchacz był zadowolony. Tak jak to dzieje się obecnie w muzyce pop.

Natomiast współczesny kompozytor tworzący z myślą nie o listach przebojów, lecz o salach filharmonicznych ma ambicję zaskakiwania słuchaczy absolutnie nową konstrukcją dźwiękową. Zapowiedź prawykonania utworu współczesnego jest zawsze wielką niewiadomą – co usłyszymy tym razem. Rozszerzyła się znacznie i skala kombinacji dźwiękowych, i możliwości techniczne z elektroniką włącznie, i poszczególne instrumenty wykorzystywane są w sposób nieszablonowy. A zwykły widz lubi przecież pewne bardziej przystępne dla niego wzory. Dlatego chętniej słucha starych mistrzów niż dzieł swych rówieśników.

Jest to pierwsza bariera, która odcina nas od muzyki współczesnej, ale przecież nie jedyna. Są jeszcze inne, znacznie bardziej przyziemne.

Muzyki współczesnej boją się także często sami wykonawcy, a zwłaszcza szefowie rozmaitych placówek muzycznych, którzy w programach koncertowych umieszczają ją niechętnie. Powód takiego postępowania jest bardzo prosty do wyjaśnienia: lęk przed pustą salą. Tworzy się zatem błędne koło. Bardzo rzadko można usłyszeć takie wyznanie, jakie padło kiedyś z ust znakomitego interpretatora dzieł współczesnych, Jerzego Maksymiuka: *Obawa przed brakiem publiczności? Pełna sala to przywilej. Wystarczy, że nieliczni dołączą się do mojej drogi, a będzie to już wiele. Nawet 30 słuchaczy jest też wspaniałą publicznością. Obawa, że trudne, za trudne, że nie przyjdą ludzie, to tracenie możliwości działania. Jeśli zastosujemy takie kryterium, będziemy stać w miejscu.*

Umieszczenie swojego nowego utworu w programie publicznego koncertu stało się dziś głównym zajęciem młodych kompozytorów. Czy można się więc dziwić słowom jednego z ciekawszych twórców młodego pokolenia Marcina Błażewicza (rocznik 1953), który w wywiadzie dla „Sztandaru Młodych" powiedział niedawno z goryczą: *Młodzi kompozytorzy bardzo często żyją jeszcze mrzonkami, że ktoś przyjdzie do nich, zainteresuje się kompozycjami, zaproponuje wykonanie. Starsze pokolenie dobrze zdaje sobie sprawę z tych nadziei i w umiejętny sposób nimi manipuluje. Stwarza się iluzje, okazuje fałszywą dobroć. „Patrz, bierzemy twój utwór do wykonania, zobacz, jak dużo dla*

CD NA STR. 4



Urodziła się w Nowym Jorku. W Stanach Zjednoczonych dokonała w 1979 roku pierwszych nagrań, nie cieszyły się one jednak powodzeniem. Kilka lat dzieciństwa spędziła w RFN. W 1983 roku zamieszkała w Monachium i tam nagrała płytę, która przyniosła jej sukces.

Jennifer Rush pochodzi z rodziny o dużych tradycjach muzycznych. Jej matka jest pianistką, ojciec – śpiewakiem operowym. Dzisiejsza gwiazda otrzymała staranne wykształcenie muzyczne; szkoliła głos, uczyła się grać na fortepianie i skrzypcach. Ukończyła też kurs tańca nowoczesnego. *Od najmłodszych lat marzyłam o karierze estradowej* – mówi – *od najmłodszych lat wiedziałam też, że przygotowanie muzyczne stanowi tej kariery warunek. Nie wyobrażałam sobie śpiewania bez umiejętności gry na jednym choćby instrumencie...*

Jest współkompozytorką wykonywanych piosenek – nieco romantycznych, efektownie zaaranżowanych na orkiestrę, takich jak *25 Lovers, King Of Ice, Destiny, If You're Ever Gonna Lose My Love* czy najpopularniejsza – *The Power Of Love.* Współtwórcą repertuaru Jennifer Rush jest m.in. Günter Mende, zarazem producent jej nagrań.

Dla zachodnioniemieckiego oddziału firmy CBS piosenkarka nagrała dotychczas dwa albumy – *Jennifer Rush* (1984) i *Movin'* (1985). Początkowo płyty te miały się ukazać tylko w RFN, nikt bowiem nie spodziewał się, że mogą odnieść sukces międzynarodowy. Tymczasem utwór *The Power Of Love* dotarł na sam szczyt brytyjskich list przebojów; także w Stanach Zjednoczonych, gdzie do jego spopularyzowania przyczyniła się australijska grupa Air Supply, cieszył się powodzeniem. Jennifer Rush twierdzi, że ona sama wierzyła w sukces od początku. Mówi: *mało jest piosenkarek, które naprawdę potrafią śpiewać.*

Ma szansę wielkiej, międzynarodowej kariery; czas pokaże, czy ją wykorzysta. (ww)

KOCHAJCIE KOMPOZYTORÓW

ciebie robimy". I biedny kompozytor za Bóg wie jaki zaszczyt uważa to, co powinno być zupełnie naturalne, co mu się po prostu należy.

Jak zatem przełamać ten krąg nieufności i wśród odbiorców, i wśród wykonawców? Może nie byłoby to aż takie trudne, gdybyśmy potrafili muzykę współczesną umiejętnie propagować. Ale z tym właśnie są jeszcze większe trudności.

Co pewien czas organizowane są rozmaite festiwale, które można by nazwać dniami dobroci dla żyjących kompozytorów. Nie podważając absolutnie celowości takich imprez, warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że atrakcyjna reklama powinna być ich mocną stroną. Tymczasem z reguły bywa ich słabością. Nie zawsze z winy organizatorów. W maju odbywały się na przykład Warszawskie Spotkania Muzyczne, których głównym celem miało być zaprezentowanie najnowszego dorobku stołecznych twórców. Do ostatniego niemal dnia przed rozpoczęciem imprezy nie wiadomo było, czy drukarnia zdąży dostarczyć publikację zawierającą szczegółowe dane i o kompozytorach, i ich dziełach, choć materiały złożono kilka miesięcy wcześniej. O atrakcyjnych plakatach, innego typu informatorach nie mogło być już mowy. I nie było w tym nic nadzwyczajnego. Podobne sytuacje zdarzają się na każdym festiwalu. Szczegółowe noty biograficzne, charakterystyki poszczególnych utworów są właściwie rzeczą u nas nieznaną.

Czy można zresztą domagać się takich rarytasów wydawniczych, skoro nie nadążamy nawet z nutami? O tragicznej sytuacji Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, głównej naszej oficyny wydawniczej mówiono także i na forum Narodowej Rady Kultury, ale niewiele z tego wynikło. Opóźnienia cyklu produkcyjnego szczególnie dotkliwie dotykają właśnie kompozytorów tworzących w chwili obecnej. Jeszcze tak niedawno na wydanie partytury czekało się kilka miesięcy, obecnie zaś kilka lat. A przecież chodzi o utwory, które powinny zostać szybko rozpropagowane, o materiały, do których wykonawcy muszą mieć łatwy dostęp.

Nie ma również u nas rozpowszechnionego zwyczaju, by wydawnictwa (obok PWM muzyką zajmuje się przecież Agencja Autorska, a od niedawna „Pomorze" w Bydgoszczy) zajęły się także działalnością promocyjną, by były zainteresowane inwestowaniem w poszczególne utwory. To rzecz opłacalna, można na niej również zarobić. Na całym świecie rozpowszechnił się już zwyczaj, że do partytur dołączane są kasety z nagraniem danego utworu, gdyż jest to konieczność rynkowa, jakiej wymagają poważne instytucje zajmujące się upowszechnianiem muzyki. U nas jest to obyczaj absolutnie nieznany, ale czy można się temu dziwić, skoro przemysł fonograficzny nie interesuje się muzyką współczesną? Płyta, kaseta, a w niedalekiej przyszłości videokaseta powinna być podstawowym materiałem promocyjnym równie atrakcyjnym zarówno dla profesjonalistów, jak i dla zwykłych melomanów. Niestety, nikt sobie z tego nie zdaje sprawy. Muzyka współczesna utrwalona na płycie lub taśmie umożliwiłaby także jej ekspansję i do innych dziedzin sztuki. Z takich nagrań chętnie przecież korzystają choreografowie, reżyserzy filmowi czy teatralni, cóż z tego, kiedy nagrań tych nie ma.

Co zatem nam pozostaje, gdy brak zarówno chęci (wśród słuchaczy i mecenasów) i możliwości (już tylko u mecenasów)? Jedno chyba można by było zrobić – prowadzić mądrą edukację, przyciągać słuchacza do muzyki współczesnej. Jeśli potrafi on przebrnąć przez zawiłości literatury współczesnej, jeśli pragnie obejrzeć awangardowy spektakl teatralny, jeśli pasjonuje się komputerem, jeśli wreszcie tysiące młodych ludzi aprobują atonalność i inne poszukiwania awangardowe niektórych odmian rocka lub jazzu, czy w takim razie muzyka współczesna jest rzeczywiście zbyt trudna. Trudno w to uwierzyć. Trzeba tylko do tej właśnie muzyki przekonać i zachęcić. Ba, ale kto ma się tym zająć? Chętnych, niestety, nie widać.

Oczywiście, należałoby w tym miejscu powiedzieć, iż jest to podstawowy obowiązek krytyków. Tylko że z ich umiejętnościami jest, niestety, nie najlepiej, a znakomita większość ludzi zajmujących się objaśnianiem muzyki, na dziełach powstających obecnie także się nie zna. Krytycy uciekają zatem do egzaltowanych opisów paraliterackich, do popisywania się własną erudycją lub zasypywania odbiorcy szczegółami biograficzno-historycznymi. Brakuje im natomiast umiejętności odpowiedzi w prostych słowach na podstawowe pytanie – jak należy rozumieć tę muzykę, jak można w niej odnaleźć nasze własne współczesne problemy, niepokoje i lęki, radości i smutki.

A od tego trzeba właściwie zacząć. Od mądrej działalności edukacyjnej i popularyzatorskiej prowadzonej nie z myślą o kolegach muzykologach, ale o przeciętnym słuchaczu. Jest to potrzebne i odbiorcom, i samej muzyce, i oczywiście twórcom. Nasza znakomita kompozytorka Joanna Bruzdowicz powiedziała kiedyś w rozmowie z red. Ewą Solińską: *Twórca nie istnieje poza swoją epoką, społeczeństwem, w którym żyje. Jest okiem tego społeczeństwa, bo widzi głębiej i dalej. Jeżeli nie ma kontaktu z otoczeniem, nie rozwinie się.*

Mozart mówił bardzo często: *Nic mi więcej nie potrzeba, tylko kochajcie mnie. Artyści, którzy nie mają kontaktu z publicznością, po prostu zasychają w swojej samotności.*

JACEK MARCZYŃSKI

JEST BEZPIECZNIE?

1 Do niedawna publikacje na temat muzyki rockowej zamieszczane w popularnych tygodnikach były tylko dwojakiego rodzaju. Albo krytykowano bezlitośnie całą tę twórczość, za punkt wyjścia biorąc dobrane tendencyjnie teksty oraz festiwale rockowe pojmowane jako imprezy rujnujące moralność nastolatków i rozsiewające różnego rodzaju dewiacje, albo instruowano muzyków, jaki repertuar mają tworzyć, a za pozytywny przykład służył Shakin'Dudi ze swoimi rock'n'rollowymi pastiszami. W końcu jednak pojawiły się inne próby naświetlenia problemu „rock a sprawa polska".

O co więc chodzi? Chyba o totalne ogłupienie społeczeństwa. Proponuje się bowiem listy przebojów (PR III, TV-1, TV-2), reklamuje idiotyczne utwory w stylu Papa Dance, „Diamentowego kolczyka" czy tańczącego Murzyna Bambo. O wartościowych grupach cisza. Nie przypadkiem radiowa prezentacja tzw. Złotej Dziesiątki z Jarocina zaczyna się od najmniej ciekawego i charakterystycznego dla grupy utworu. Nagle pojawia się on na listach i na tym prezentacja zespołu się kończy. Tak było w przypadku grup Hak, Siekiera, Dzieci Kapitana Klossa. Podobnie prezentowano Klausa Mitffocha, Izrael, Kult. Najbardziej wartościowe utwory Aya RL także nie były puszczane w radiu, nie mówiąc już o zespołach punkowych – napisał niedawno publicysta „Walki Młodych".

Można zastanawiać się, czy wszystkie poczynania nowych grup zasługują na aż tak emocjonalną obronę i tak duży kredyt zaufania, ale – ogólnie biorąc – opisane zjawisko jest faktem. Dlatego szczególną (i bardzo cenną) rolę odgrywa Tonpress-KAW – jedyna wytwórnia fonograficzna, która regularnie, choć dość wycinkowo, dokumentuje poczynania młodzieżowych wykonawców dopiero zaczynających artystyczną karierę lub nie mających szans na prześlizgnięcie się przez radiowo-telewizyjne sitko.

2 W dziedzinie dystrybucji płytek-singli Tonpressu panuje dziwna sytuacja. W Warszawie można je kupić tylko w firmowym sklepie w Pasażu Śródmiejskim i ledwie kilku „empikach". Cały handel jakby nie jest tą tonpresowską ofertą zainteresowany. Gdy opadła rockowa euforia, zmalał ogólny popyt na płyty, a kilka mniej ciekawych pozycji z poprzednich lat nie rozeszło się – wystarczyło, aby przestały płynąć zamówienia. Sprzedawcy nie mają zaufania do czegoś, czego nie znają z radia i telewizji. A jeśli nawet zobaczą któryś z zespołów na szklanym ekranie i tak nie ma to większego znaczenia, bo zdążyli już sobie zapamiętać krążącą opinię o „końcu rocka". Gdyby nagle zmienili zdanie i zdecydowali się zaryzykować, Tonpress obarczony także innymi obowiązkami poza popularyzacją muzyki młodzieżowej – nie byłby w stanie zareagować na zamówienie z odpowiednią szybkością.

W rezultacie mamy smutny paradoks. Jeśli już gdzieś pojawią się płytki Siekiery, Tiltu, TZN-Xenny, Republiki, Azylu P. i innych, natychmiast są wykupywane, ale rockowa produkcja Tonpressu jest zagrożona z powodu... braku zapotrzebowania.

Perypetie naszych wytwórni fonograficznych z siecią handlową, która swoimi zamówieniami określa wysokość nakładu płyt rockowych, to tylko wycinek większej całości. Naszą rozrywką, kulturą popularną od lat rządzą skrajności. Z równą łatwością szermuje się argumentami ekonomicznymi, co artystycznymi. Scena

muzyki rozrywkowej jest zdestabilizowana, a rock ciągle jest na niej kłopotliwym – ostatnio coraz rzadszym – gościem.

Nie idzie przecież o to, aby tego rodzaju twórczość stała się wszechobecna (jak było kilka lat temu). Ale obecnie – w czym mają swoją „zasługę" również zbyt ostrożni organizatorzy życia koncertowego – sytuacja jest alarmująca: może doprowadzić do zupełnego wyrugowania muzyki rockowej, skazania jej na nieoficjalny byt, a przecież chyba nie do tego należy dążyć.

Nie wszyscy chcą pamiętać, że rock także u nas stał się częścią młodzieżowej kultury. Nerwowe poszukiwania „zamiennika" są aż nazbyt widoczne. Nie mam nic przeciwko śpiewającym aktorom, muzyce disco i jazzowi, ale czy muszą one zajmować obszar wcześniej rezerwowany w radiu i TV dla rocka? Przykładem z ostatniej chwili jest ograniczenie czasu antenowego dla muzyki rockowej w najchętniej dotąd słuchanym przez młodzież III Programie PR. Obawiam się, iż mamy do czynienia z nieprzemyślanym „wyciszeniem" młodzieżowej twórczości. Oczywiście, konieczne są pewne kryteria klasyfikacji i oceny, niezbędna jakaś selekcja, ale to co się dzieje, przypomina przysłowiowe „wylewanie dziecka z kąpielą" lub wciskanie go w zbyt ciasne ubranko. Jeśli nawet te hałaśliwe – dosłownie i w przenośni – produkcje zbyt wolno nabierają oryginalności lub godzą w niektóre gusty, nie da się także ukryć, że na pewno wzbogacają propozycje naszej estrady.

Jeśli by zastosować równie surowe kryteria, jakim coraz to bywa poddawana nasza muzyka młodzieżowa, w stosunku do rodzimej pop-music (tworzonej przecież przez profesjonalistów!), to okazałoby się, że niewiele piosenek zasługuje na emisję lub nagranie płytowe. Zresztą walka z rockiem przysłania pewien niepokojący fakt: fatalny stan bardziej tradycyjnej muzyki rozrywkowej, która od czasu do czasu miewa swoje szlagiery w rodzaju *Chałup*, lecz zupełnie nie przystaje do obecnego poziomu europejskiego; na ogół brzmi archaicznie i bezstylowo.

Istotą rocka i jego motorem jest autorska twórczość muzyczno-słowna. I dlatego można dostać gęsiej skórki słysząc o „bankach tekstów" tworzonych przez fachowców dla młodych grup. Jakby miały wrócić lata sześćdziesiąte, gdy big-beatowi idole wyśpiewywali banalne słowa pisane przez kilku zawodowych tekściarzy, podszywających się bez skrupułów pod różne „emploi". Ciągle straszą takie oto opinie o rocku: *niech już sobie grają, ale czy muszą to robić tak głośno? Po co im ta cała aparatura? Czy muszą tak dziwnie wyglądać? I dlaczego śpiewają takie dziwaczne teksty?*

Można znów czytać w prasie o menażerach ogłupiających młodzież, lansujących zespoły, które narzucają nastolatkom obce gusty. Rocka nie wymyślono, niestety, w Polsce. Na Węgrzech i w NRD też nie, lecz tam jakoś nikt nie neguje potrzeby istnienia tej muzyki i respektowania nowych mód muzycznych.

Rock to coś więcej niż moda. Nie jest też fenomenem pojawiającym się w czasach kryzysowych. Liczy już blisko 30 lat, jest gatunkiem estradowym i ma własną, specyficzną estetykę. Ale u nas trzeba o tym raz po raz przypominać, a niedługo już może nie być powodu do tego niewdzięcznego zajęcia.

3

Pewien muzykolog odkrył na łamach „Przeglądu Tygodniowego", iż dzisiejszy rock jest właściwie *muzyką bez muzyki*. Przy innej okazji ze łzą w oku wspominał Skaldów, którzy wykonywali wyrafinowane piosenki, uprawiali interesujące – nawet dla bardzo wyrobionego odbiorcy – poszukiwania stylistyczne. Ale nie byłoby Skaldów, gdyby nie zaistniał u nas wcześniej rock'n'roll i gdyby nie kopiowano amerykańskiej sweet music (bądź co bądź Jacek Zieliński zawdzięczał swą charakterystyczną manierę wokalną piosenkarzowi Perry Como).

Skaldowie nie byli, oczywiście, grupą rockową. Tylko korzystali czasami z rocka i używali charakterystycznego dlań instrumentarium. Jednak mogli ukształtować się w swej postaci tylko w ówczesnej atmosferze, atmosferze swoistej „rewolucji" w muzyce rozrywkowej, sprowokowanej przez wiodących na świecie wykonawców młodzieżowych.

Rock nie byłby rockiem, gdyby nie zmieniał się ciągle. I nie jest nigdzie powiedziane, że musi być to rzeczywisty rozwój muzyczny. Na ogół dochodzi do „naskórkowych", wręcz pozornych zmian. Ostatnio w światowym nurcie tej muzyki panuje zupełnie niejasna sytuacja (swoją drogą nie inaczej jest w jazzie!). A więc egzystują rockowe style wykształcone na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, trwa punkrockowa ekstrema z jej nowofalowymi mutacjami, a zarazem mamy zalew piosenek w równym stopniu kojarzących się z nowoczesną pop-music. Niewielu jest pierwszoplanowych artystów, całe zjawisko trudno poddaje się jednoznacznym podsumowaniom. Ale można zauważyć, że ciężar rockowej twórczości przesunął się na teksty, nowe brzmienia instrumentalne i efekty aranżacyjne. Muzyka albo służy jak najbardziej sugestywnemu, chwytliwemu wyartykułowaniu warstwy słownej, albo – jeśli jest bogatsza, bardziej „samodzielna" – obraca się w kręgu rozwiązań melodycznych i harmonicznych, dobrze już znanych z przeszłości rozrywkowej estrady.

Rzeczywiście, dziś rock może często wydawać się *muzyką bez muzyki*, ale nie powód to, aby go deprecjonować i myśleć kategoriami: Beethoven lepszy lub czekać na nowego Hendrixa. W sferze muzycznej twórczość ta – przecież w znacznej mierze amatorska bądź o amatorskiej genezie – polega na odkrywaniu dawno już odkrytego. Jednak po swojemu, trochę inaczej.

4

Wydane w ostatnich miesiącach single Tonpressu są istotnym przyczynkiem do rozważań nad kondycją polskiego rocka. O Lombardzie czy Republice nie będę tu pisał. Choć zespoły te dotknęły także kłopoty nękające całą naszą muzykę młodzieżową – mają już określoną pozycję i znaczny dorobek fonograficzny, także dzięki innym firmom. Ograniczę się do grup, które znamy dotąd tylko z tonpressowskich małych płyt; do uwag na temat „drugiego planu" polskiego rocka, które nasuwają się po wysłuchaniu tych nagrań.



Fot. ROBERT SOBOCIŃSKI

JEST BEZPIECZ-NIE?





Uwagi te – chociaż z konieczności wyrywkowe – pozwalają podważyć opinie, które zdążyły już przylgnąć do nowego polskiego rocka dzięki „specjalistom" zadowalającym się przypadkowym słuchaniem audycji muzycznych lub wizytą na kilku koncertach.

OPINIA PIERWSZA: *PANUJE BEZMYŚLNE IMITATORSTWO.*

Przypadek zespołów Aya RL, Woo Boo Doo i Rendez Vous wykazuje, iż w tle kilku „sprawdzonych" gwiazd rockowych są u nas formacje poszukujące własnego stylu. Każda z trzech wymienionych grup ma inne podejście do tej sprawy, nagrania każdej z nich prowokują do innych refleksji.

Z zespołem Aya RL wiąże się wiele sprzeczności. Grupa – mimo zakłóceń w radiowej promocji swych piosenek i niekomercyjnego podejścia – dorobiła się kilku niekwestionowanych szlagierów, począwszy od *Skóry*. Najnowszy, trzeci już z kolei singel tego tria, wzbudza podobne wątpliwości, co wcześniejsze dokonania. Niewątpliwie Aya RL idzie własną drogą, ale repertuar jej jest zbytnio wyspekulowany i oparty na kruchym kompromisie: Igor Czerniawski stara się jakby ukryć swe przywiązanie do obiegowych zwrotów melodycznych spod znaku pop-music i skłonność do „niemodnego" rocka á la Manfred Mann, natomiast Paweł Kukiz – przytłumić swój punk-rockowy temperament. W rezultacie za fasadą nowoczesnych, elektronicznych brzmień i w klimacie artystycznego eksperymentu rzadko kiedy pojawia się nowa jakość. Piosenka *Nie zostawię* ze wspomnianej płyty ma subtelną, zabarwioną latynosko melodię, która niezbyt przystaje do agresywnego ujęcia instrumentalnego (toporna partia perkusji właściwie rujnuje utwór!). W *Pogo I*, zgodnie z tytułem na pierwszy plan wysuwa się niby-punkowa ekspresja. „Marszowe" *Pogo II* zawiera natomiast zbyt wiele efektów i nie pozostawia wątpliwości, iż mamy do czynienia z udziwnia-

SIEKIERA

Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

WOO BOO DOO



niem na siłę. Teksty nie mają równego poziomu: dramatyczna deklaracja nonkonformizmu *(Pogo I)* i świadectwo desperacji wynikającej z ulegania presjom dorosłego świata *(Pogo II)* mogą przekonywać. Gdy pojawia się więcej liryzmu *(Nie zostawię)*, wkrada się, niestety, banał słowny, choć i może chęć ucieczki przed życiową depresją jest naprawdę osobistym pragnieniem autora.

Eklektyzm repertuarowej oferty grupy Aya RL może irytować, ale muzykom nie można odmówić prawdziwych ambicji. Jeśli już się poszukuje – bywa, że niekiedy się błądzi.

Uprawianie własnej twórczości rockowej jest bardziej skomplikowaną sprawą niż mogłoby się zdawać. Świadczy o tym singel Woo Boo Doo. Zespół, pomyślany jako alians młodych jazzmenów z formacji Tie Break i „weteranów" z Krzaka, miał



Fot. ROBERT SOBOCIŃSKI

ROXA

ponoć wnieść do naszej muzyki młodzieżowej sporo mobilizującego zamętu. Jak dotąd nic się takiego nie stało i to chyba nie tylko z powodu trudności organizacyjnych. Singel *Ja mam fioła/ Znowu nic*, prezentujący pierwotny skład Woo Boo Doo potwierdza, że grupa miała dobre rzemiosło wykonawcze, wypracowała własne brzmienie (głównie dzięki interesującemu potraktowaniu sekcji dętej). Z drugiej jednak strony biorąc: próba ominięcia obowiązujących w obecnym rocku szablonów lub zakpienia z nich (refren *Ja mam fioła* jakby parodiujący Lady Pank) przyniosła muzykę niezbyt spójną i opatrzoną wątpliwie „zwariowanymi" tekstami. Mam, oczywiście, świadomość, że dwie kompozycje nie mówią całej prawdy o Woo Boo Doo, zespole wypadającym ciekawiej w trakcie koncertów.

Natomiast dwie dotąd opublikowane płytki Rendez Vous wiernie oddają wizerunek tego zespołu. Jego liderowi, Ziemowitowi Kosmowskiemu – niegdyś prowadzącemu formację Brak, z którą wyśpiewywał prowokujące piosenki w rodzaju *Pokolenia* – udaje się dziś godzić dwie dość rozbieżne inspiracje: The Doors i The Police, nie popadając przy tym w mechaniczne naśladownictwo. Dobrze ilustruje to drugi, zresztą lepszy, singel. *Leż bez słów* ma melodię mogącą budzić skojarzenia z typem prostej piosenki, pojawiającym się na płytach Doors, Kosmowski śpiewa w manierze zbliżonej do Jima Morrisona. Tekst stanowi jakąś parafrazę charakterystycznej dla Morrisona konwencji. Natomiast *Kradnij mnie* w aranżacji, w całej aurze dźwiękowej już wyraźnie nawiązuje do Police, zaś słowa mają w sobie ładunek narcyzmu á la Morrison. Kosmowski tworząc nieskomplikowany repertuar (i dążąc chyba do zawojowania rynku) nie traci poczucia rockowej stylistyki i świadomości własnych ograniczeń. O ile uda mu się uniknąć monotonii i autoplagiatów – jest na dobrej drodze do wypracowania własnego stylu.

OPINIA DRUGA: *PUNK-ROCK NIE MA ŻADNEJ WARTOŚCI.*

Dzięki Tonpressowi kolejne zespoły rozbudzające wielkie emocje wśród antagonistów rocka i części młodej publiczności, doczekały się swoich pierwszych płyt. TZN-Xenna wypada dokładnie tak, jak można się było spodziewać po uważnym wysłuchaniu koncertu tej grupy. Muzyka i wykonawstwo mieszczą się w punk-rockowym szablonie (choć ściślej biorąc *Ciemny pokój* jest bardziej „artystyczny" i „piosenkowy" niż *Dzieci z brudnej ulicy)*. Tematem tekstów jest oczywiście frustracja, poczucie beznadziejności i osamotnienia: *Nie ma dni, nie ma nocy, znamy tylko ciemny świat...*, *Oni udają, że myślą o tobie* itd., itp. W sumie nie ma nic żenująco głupiego czy nieudolnego. Jest maniera, która od lat utrzymuje się u nas na estradach niektórych klubów młodzieżowych. I dobrze, że z taką jej próbką można wreszcie zapoznać się z płyty. Tym bardziej iż TZN-Xenna robi swoje kompetentnie i stylowo, chociaż nie ma polotu Dezertera.

Siekiera – jeszcze niedawno najbardziej punkowa z grup punkowych – stara się odejść od wąsko pojmowanego punk-rocka. Po wysłuchaniu singla zrealizowanego dla Tonpressu trudno jeszcze powiedzieć, dokąd udało się zespołowi dotrzeć, ale bez wątpienia próbuje on artystycznych poszukiwań. *Misiowie puszyści* z „tekstem" ograniczającym się do *Szewc zabija szewca, bum tarara, bum tarara* to coś, co wzięło się z ducha punkowej prowokacji. Może jednak ma także pewien związek z lekturą Witkacego, a na pewno warto zwrócić uwagę, że struktura rytmiczna tego motorycznego utworu jest stosunkowo urozmaicona. Z kolei w *Jest bezpiecznie* stykamy się z dość świeżym jak na ten rodzaj muzyki pomysłem. Tło muzyczne oparte na jednej funkcji gitarowej, jakby operuje efektem burdonu. „Jałowość" takiego grania prawem kontrastu podkreśla atmosferę recytowanego tekstu, w którym za pomocą niewielu słów udało się przekazać ogromny niepokój, wręcz przerażenie; z przyczyn, których można się tylko mgliście domyślać, Siekiera dołącza więc do grup przypominających, że za pomocą bardzo prostych środków i kontrolowanej ekspresji daje się w rocku osiągać wielkie napięcie emocjonalne, które samo w sobie okazuje się pewną wartością.

OPINIA TRZECIA: *TRZEBA POSTAWIĆ NA BEZPRETENSJONALNE PRZEBOJE MŁODZIEŻOWE.*

Nagrania Tonpressu potwierdzają coś, co daje się ogólnie dostrzec: zespoły nastawione na wpadające w ucho piosenki i chcące „bezkonfliktowo" przenikać na listy przebojów, nie mają nic godnego uwagi do zaoferowania. Weźmy przykład grup Roxa i ZOO. Pierwsza z nich – dążąc do nowoczesnej pop-music – zadaje sobie trud ujmowania w dość bogate aranżacje nijakich i przesadnie konwencjonalnych piosenek *(Ostatni raz, Rajskie ogrody)*, a zarazem pławi się w treściowym i stylistycznym banale (w rodzaju: *Znowu ktoś obiecał ci kosz kwiatów, rajskie dni)*. Natomiast ZOO w utworach *Wszystko zacznij jeszcze raz* i *Znowu mam luz* bardziej trzyma się rockowej stylistyki – pozostając w kręgu amerykańskich fascynacji z początku lat siedemdziesiątych, ale propozycje zespołu właściwie dyskwalifikuje brak choćby przeciętnie uzdolnionego wokalisty. Jakby tego było mało – pogodne teksty mogą jeżyć włosy na głowie. Są w nich „perełki" jak: *to nie czas mówić pas* i silenie się na język młodzieżowy, w dodatku raczej nie najnowszej daty: *znowu mam labę, zacieram graby.* W sumie wprost relikt epoki big-beatu.

Wątpliwy dowód, że można działać, jakby się nic nie zdarzyło na młodzieżowej estradzie w ciągu ostatnich dziesięciu lat? A może dowód przezorności?

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

PRZEGRAĆ Z KANARKIEM

II OPOLSKIE PREZENTACJE MŁODYCH MUZYKÓW

Czy ktoś z bywalców i snobów pamięta dziś jeszcze nazwisko Wojciecha Kocyana? Najmłodszy z uczestników polskiej ekipy, przepadł po II etapie XI Konkursu im. F. Chopina. Była to jedna z tych decyzji Jury, nad którymi zaciekle dyskutowano w kuluarach. Czas wygasił emocje, a w pamięci pozostały tylko nazwiska wybrańców losu. Ci, którzy słuchali Kocyana wcześniej, ubolewali, że konkursowa trema nie pozwoliła mu na demonstrację pełni możliwości.

Wojciech Kocyan wrócił do Katowic, na I rok studiów u prof. Andrzeja Jasińskiego. Już w miesiąc po Konkursie podczas Tarnowskiego Tygodnia Talentów, dał recital tak błyskotliwy, tak wierny chopinowskiemu zapisowi, a zarazem pełen twórczej inwencji interpretatora, że niektórzy z laureatów Konkursu – gdyby go słyszeli – poczuliby się pewnie zawstydzeni ... W marcu tego roku – ucząc się, a zarazem niemało koncertując i nagrywając – Kocyan skończył 20 lat, ale w sensie dojrzałości artystycznej przekroczył nieporównanie wyższe progi. Dał tego dowody w Opolu, gdzie miesiąc później, z orkiestrą tutejszej Filharmonii, wykonał *Fantazję Węgierską* F. Liszta.

Grał pełnym, potoczystym dźwiękiem; skupiony a zarazem swobodny i pewny obranej drogi interpretacji utworu. Ta pewność siebie zbijała nieco z tropu orkiestrę, w której poszczególne grupy instrumentów z trudem starały się – 1. współbrzmieć ze sobą, 2. nadążyć za batutą Tomasza Lidy, 3. wspiąć się ku poziomowi solisty. Wojciech Kocyan zaprezentował w Opolu znakomity warsztat i niemałą wyobraźnię artystyczną. Jest to przykład nadzwyczaj krzepiący na tle przygnębiającego obrazu młodej polskiej pianistyki.

– *Czy wybierasz się na koncert? Czy wiesz, kto dzisiaj będzie grał w sali twojej szkoły? Jaka impreza muzyczna odbywa się w tych dniach w Opolu?* – pytałam uczniów Państwowej Szkoły Muzycznej, w której odbywały się koncerty II Opolskich Prezentacji Młodych Muzyków*). Budynek tutejszej Filharmonii pozostaje od lat w chronicznym remoncie.

– *Nie wiem ... Coś słyszałem ... Chyba nie pójdę ...* – odpowiadali najczęściej, chociaż organizatorzy imprezy oblepili afiszami całe miasto. I rzeczywiście – na sali wypełnionej w jednej trzeciej siedziało podczas koncertów czworo, czasem sześcioro uczniów. Inni nie odczuwali potrzeby kontaktu z muzyką ani chęci osobistego poznania starszych, bieglejszych w sztuce kolegów.

Była zupełnie szczególna – być może niepowtarzalna – okazja podsłuchania i podpatrzenia niuansów sztuki interpretacyjnej tych spośród młodych muzyków z całej Polski, którzy wyrośli ponad przeciętność. Uczestniczyli w konkursach, byli nagradzani, wielu przywiozło nawet międzynarodowe laury. Taka jest bowiem idea imprez promocyjnych, organizowanych przez Krajowe Biuro Koncertowe wspólnie z lokalnymi władzami kultury, aby publiczności w całym kraju dać szansę obcowania z najlepszą muzyką w wykonaniu najzdolniejszych młodych artystów.

I co? Artyści przyjeżdżają i ... grają do pustych krzeseł. Młodzież muzyczna i jej pedagodzy zachowują się zgodnie z samobójczym a tak powszechnym dziś schematem: to, co jest (będzie) moim zawodem nie jest przedmiotem moich zainteresowań. Muzykę to ja odwalam na lekcjach, a potem dajcie mi z nią święty spokój!

I tak rosną zastępy ludzi z dyplomami, ale bez pasji. Muzyków, którzy nie cierpią grania, architektów, obojętnych na szpetotę zabudowanej przestrzeni, lekarzy, którym pacjenci przeszkadzają w „wypełnianiu obowiązków".

Niektórzy wyłamują się z tego schematu. Żyją twórczo: pracują, poszukują, stają w szranki profesjonalnej rywalizacji. Wyrastają ponad przeciętność. A gdy gotowi są dzielić się z innymi tym, co wypracowali w ogromnym trudzie – bo przecież każdy zawód, a artystyczny w szczególności, nabiera znaczenia dopiero w odbiorze społecznym – wówczas dostrzegają wokół siebie pustkę i obojętne milczenie.

Dotyczy to nie tylko potencjalnych odbiorców. Bywa tak, że ci, od których zależą decyzje organizacyjne i propagandowe czynią wiele, by wytworzyć pustkę wokół imprezy, która mogłaby stać się wydarzeniem. Np. w kalendarium polskiego życia artystycznego na rok 1986 resort kultury pomieścił nawet spotkania hodowców kanarków – nie znajdując ani jednego wiersza dla zaanonsowania szerszej publiczności II Opolskich Prezentacji Młodych Muzyków.

Kto przegrał w konkurencji z kanarkami, mimo iż warto szukać go na afiszach koncertowych, ponieważ już dziś stanowi artystyczną indywidualność?

Tuż obok Wojciecha Kocyana postawiłabym młodziutką, 17-letnią skrzypaczkę Dorotę Anderszewską. Ta rudowłosa osóbka o nieśmiałym uśmiechu zagrała *Koncert A-dur*, op. 8 M. Karłowicza z wielką precyzją i starannością. Piękne brzmienie, śmiałe podejścia do najtrudniejszych partii utworu – ho, ho, gotowa nam panna Anderszewska pójść w ślady kilku wspaniałych dam, które rozsławiły polską wiolinistykę na całym świecie! I oby tak się stało.

Dobre – a nawet znakomite – początki Dorota ma już za sobą. Kilka lat życia spędziła we Francji, gdzie uczyła się muzyki w Conservatoire National de Musique w Lyonie, a następnie w Strasbourgu. Właśnie w Strasbourgu, uczestnicząc w regionalnych konkursach skrzypcowych, zdobyła najpierw srebrny (1982), a następnie złoty (1983) medal. Po powrocie do kraju została laureatką III nagrody III Międzynarodowego Konkursu Młodych Skrzypków w Lublinie.

Koncertował też w Opolu laureat Estrady Młodych XIX Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku (1985) – Lech Dzierżanowski, który ma już za sobą kilka zagranicznych tras koncertowych i uznanie takiej klasy dyrygentów, jak Jerzy Maksymiuk, żarliwy protektor młodych a utalentowanych muzyków. Dzierżanowski grał w Opolu *II Koncert fortepianowy B-dur*, Op. 19 L.v. Beethovena i robił to po prostu bardzo dobrze.

Z Polską Orkiestrą Kameralną pod dyrekcją Maksymiuka współpracują także inni wykonawcy, których opolanie mogli posłuchać, nie wyjeżdżając z własnego miasta. Urszula Janik-Krzemionka, utalentowana flecistka, solistka Międzynarodowych Spotkań Festiwalowych w Bayrouth, Grzegorz Gołąb – brązowy medalista Międzynarodowego Konkursu Fagocistów w Tuluzie i Zenon Kitowski – laureat I narody Międzynarodowego Konkursu Klarnecistów we Włoszakowicach. Wszyscy oni wystąpili jako soliści w dużym, symfonicznym repertuarze.

Przyjechali też do Opola śpiewacy. Aleksandra Kucharska-Szefler, studentka Akademii Muzycznej w Gdańsku, która ma już za sobą piękną i różnorodną drogę artystyczną, od arii operetkowych poczynając, poprzez muzykę dawną, pieśni Moniuszki, do ... I miejsca i nagrody specjalnej na Konkursie Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu (1985); Andrzej Dobber – laureat tego samego konkursu rok wcześniej oraz zdobywca II nagrody na Międzynarodowym Konkursie im. A. Dvoraka w Karlovych Varach. Ten śpiewak specjalizuje się w repertuarze oratoryjno-kantatowym. Natomiast w dynamicznym repertuarze Bizeta i Dionizetti'ego wystąpiła w Opolu Jadwiga Teresa Stępień – solistka Teatru Wielkiego w Warszawie.

By zagwarantować słuchaczom pełen przegląd możliwości młodej muzyki, sprowadzono do Opola także trzy zespoły kameralne: Kwintet Instrumentów Dętych Academia, Orkiestrę Kameralną Collegium Cracoviense i Warszawski Kwartet Smyczkowy Camerata. Występ tego ostatniego zespołu okazał się prawdziwym sukcesem frekwencyjnym. Po prostu „grali nasi" – dwaj skrzypkowie Cameraty są wychowankami opolskiej szkoły. „Nasi" skończyli – i sala przerzedziła się wyraźnie. To, że inni nie muszą być gorsi od „naszych" nie trafiło widocznie do przekonania okazjonalnej publiczności.

Zapewne niejeden opolanin, będąc w stolicy, odchodzi zawiedziony od kasy teatru, gdzie mógłby usłyszeć np. Jadwigę Stępień. Jednakże by wysłuchać tej samej śpiewaczki we własnym mieście – szkoda mu fatygi. Nie ten szpan ...

Zapewne niejeden „kulturalny" urzędnik ubolewa nad martwotą polskiej prowincji muzycznej. Następnie wstawia do ogólnokrajowego informatora festyn hodowców kanarków, przemilczając ofertę koncertową, która w każdym dbałym o kulturę muzyczną kraju zwabiłaby tłumy. A potem każdy ma na co ponarzekać.

EWA NOWAKOWSKA

*) II Opolskie Prezentacje Młodych Muzyków odbyły się w dn. 21–26 kwietnia 1986 r. w Opolu oraz kilku mniejszych ośrodkach: Głogówku, Mosznej, Kędzierzynie, Głubczycach, Strzelcach Opolskich.

MŁODA



MARCIN I MATEUSZ POSPIESZALSCY



CANDIDATE (FRANCJA)



PICK UP – KRZYSZTOF POPEK

Jeżeli dwaj zdecydowanie rockowi, pierwszoligowi perkusiści grają jazz, to znaczy, że coś się zmienia.

★

Jeśli impreza, przypominająca w roku ubiegłym zdychającą szkapę, która ciągnie coś ciężkiego pod wysoką górę, w tym – jest miła, sympatyczna i obiecująca – coś się zmienia.

Perkusiści – to Jerzy Piotrowski, dawniej Kombi, obecnie Pick Up Formation oraz Andrzej Ryszka, dawniej głównie Krzak, obecnie D-Box.

Oczywiście od razu wyjaśniam – wyżej wymienieni nie stali się nagle radykalni, grywają też i w innych składach, zdecydowanie mniej jazzowych. Ale ta nieostra granica między młodym jazzem a starym rockiem coś znaczy. Coś dobrego, jak sądzę.

Zacznijmy jednak od początku. Mimo trudności, głównie finansowych, JnO odbył się. W końcu kwietnia. Pełnia wiosny, też jakby symbolicznie. I – mnie – podobał się bardzo. Znacznie bardziej niż ubiegłoroczny. Choć jeszcze nie tak, jak niektóre JnO z końca lat 70-tych. Muzycznie – owszem. Tę muzykę teraz – w różnych proporcjach podawany cocktail jazzu głównego nurtu, harmolodicu, rocka i punk-rocka – bardziej lubię. Ale wtedy młodego jazzu słuchały tłumy. To robiło inną atmosferę.

Dziś już powoli robi się coraz lepiej. Coraz więcej ludzi wraca do jazzu. Dzieje się tak za sprawą owej nieostrej granicy. A ogromny w tym udział mają dwie grupy młodych muzyków jazzowych: częstochowsko-warszawska i katowicka. Ta pierwsza, to głównie liczna rodzina Pospieszalskich, Ziut Gralak, Aleksander Korecki. Grywali w jazzowych, rockowych i pośrednich kapelach, zwykle o nieco awangardowym zabarwieniu, takich jak Woo Boo Doo, Tie Break, Tilt, Duet 46. Grupa katowicka natomiast, to w sporej części autorzy sukcesów big-bandu Irka Dudka: Krzysztof Głuch, Krzysztof Popek, Bronek Duży, Henio Gembalski i inni.

Dlatego nie dziwi, że Mateusz Pospieszalski grywa jednocześnie w prawie wszystkich składach jazzowych tego festiwalu (Free Cooperation, Green Revolution Band), a jednocześnie w jednym numerze rockowej kapeli Voo Voo – Waglewskiego. Gdzie zresztą na gitarze basowej gra jego starszy brat Jan. W tych samych składach jazzowych na basie gra również Pospieszalski, najmłodszy, Marcin. I tak dalej. To między innymi powoduje, że koncert pt. „Obok"... – mieszanina z kapelami rockowymi i jazzowymi jednocześnie – sprawia wrażenie dość jednorodnego i nienudnego. To sprawia, że najciekawsze dla mnie jazzowe wydarzenie tego festiwalu, koncert big-bandu Krzysztofa Popka, orkiestry pod nazwą Young Power First Edition mógł się udać. I udał się. Było wspaniale. Naprawdę. To jest siła. Muzyka. Młoda.

A w tym wszystkim mocno mnie jednak niepokoi zdanie z biuletynu festiwalowego o wyżej wymienionym koncercie. Zdanie brzmi: *Ten ogień porównywalny jest z ogniem brzmienia ponad 20 lat temu Studium Jazzowego J. P. Wróblewskiego (np. płyta z serii Polish Jazz).* Koniec cytatu. No bo to niby komplement. Tylko – dla kogo? I czy to aby nie ostrzeżenie? Tamci dwadzieścia lat temu grali (ponoć, nie pamiętam) świetnie. Wy młodzi też teraz świetnie gracie. Fajno. I to akurat jest prawda. Tylko – co będzie z wami za 20 lat? W czasach, kiedy harmolodic będzie się grać w knajpach z dancingiem?

Było jeszcze parę rzeczy dobrych na tym festiwalu. Znakomicie zagrało Voo Voo. Zupełnie inaczej niż w Jarocinie, w '85 roku, kiedy to tak się wszystkim podobali. Bardzo dobra była kapela z RFN, Blue Box, szczególnie basista. Wrocławski biuletyn festiwalowy pisze, że mają sło-

JANUSZ IWAŃSKI (SARANDIS JURANUDIS)







WOJCIECH WAGLEWSKI



BLUE BOX (RFN)

SIŁA...

wiański feeling. Ale się porobiło. Jak wypadł koncert laureatów – nie wiem, nie chcąc sobie psuć dobrego wrażenia wyjechałem wcześniej. Tym bardziej że gwiazda zapowiadana – Chot Baker Trio – z jakichś tajemniczych powodów nie dojechała. Ale może to i lepiej. Okazało się bowiem, że może być dobrze i bez wielkich nazwisk. Wielkich, znaczy tych z plakatów. Młody polski jazz wystarcza, aby zrobić dobrą imprezę. Tylko jak długo? Tamte dinozaury sprzed 20 lat skutecznie odciągnęły publiczność od jazzu. Robili to 20 lat. Czy tyle trzeba, żeby to odrobić? I czy tym ludziom, których tak chwaliłem powyżej, starczy energii? Siły woli, samozaparcia?

W końcu, gdy się jest dobrym, znalezienie niezłego promu, dobrej knajpy w krajach arabskich czy skandynawskich nie jest trudne. Tam grasz za przyzwoite pieniądze, stać cię na instrument. I na coś do instrumentu. A że grasz co innego... Jazz powstał w knajpach, cóż więc hańbiącego, powiesz sobie, że do knajpy wróci. Tak miną lata, może dwadzieścia. I całe pocieszenie w tym, że w biuletynie JnO 2006 r. nikt nie napisze, że czyjś ogień porównywalny jest z twoim ogniem brzmienia z JnO 1986 r. Ciebie nawet radio nie chciało rejestrować, a co dopiero mówić o płycie!

Young Power...

Tekst i zdjęcia:
MIROSŁAW MAKOWSKI

Protokół jury III otwartego promocyjnego konkursu zespołów jazzu nowoczesnego Jazz nad Odrą '86 w składzie: Cloude-Jean Antoine – prezydent, „Nancy Jazz Pulsation" (Francja), Bernard Koppen – szef Związku Muzyków w Wupperthal (RFN), Patrice Vendure szef Klubu Jazzowego w Strasbourgu (Francja), Zbigniew Lewandowski – muzyk, Paweł Wróblewski – dziennikarz PR, Tomasz Szachowski – krytyk muzyczny, Krzysztof Zgraja – muzyk, Tadeusz Golachowski – muzyk, Henryk Gembalski – muzyk, po przesłuchaniu 8 zespołów zakwalifikowanych do finału przyznało następujące nagrody:

GRAND PRIX Jazz nad Odrą '86 – zespół Stan d'Art (Polska)

oraz nagrody indywidualne:

M. Strzelczyk – viol (z zespołu Set Off) – wzmacniacz ufundowany przez firmę SOUND SYSTEM.

H. Affolter-Gd (Szwajcaria) + 50 tysięcy zł ufundowane przez Rektora Uniwersytetu Wrocławskiego oraz ZW ZSMP Wrocław.

Wł. Kiniorski – sax (z zespołu Stan d'Art) – miniwzmacniacz osobisty ufundowany przez firmę PST.

Jury przyznało również bezpłatny udział w warsztatach jazzowych w Chodzieży ufundowany dla zespołu Backward Glance (Polska) przez ZG Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Zespół ten otrzyma również upominki w postaci wydawnictw muzycznych.

(podpisy nieczytelne)

NOCNA ZMIANA BLUESA

Sławek Wierzcholski, założyciel i lider N. Zm. Bluesa jest postacią, którą zapamiętuje się natychmiast. Wysoki, prawie zawsze uśmiechnięty, bardzo żywotny, podobnie prezentuje się na scenie. To m.in. dzięki niemu koncerty grupy różnią się znacznie od produkcji innych młodych kapel bluesowego boomu w Polsce lat 80-tych.

Spędził rok w USA, gdzie bywał – również grał – w bluesowych klubach Chicago. W 1982 roku w Toruniu założył N. Zm. Bluesa, grupę o konsekwentnie akustycznym brzmieniu (i składzie: Sławek – śpiew, harmonijka, Tomasz Kamiński – skrzypce, śpiew, Sławek Kiwak – kontrabas, Wojtek Gembala – gitary). Przyznają się do zainteresowań, wpływów bluesa chicagowskiego, bluesa lat 20- i 30-tych. Nazwiska takie, jak: Howlin' Wolf, Louis Jordan, Mississippi Sheiks czy Slam Stewart. Ale nie myślą wąsko. Na dużej płycie, nagranej w kwietniu br. dla Poljazzu, obok standardów bluesowych znajdujemy kompozycje zespołu do słów Bogdana Loebla, podobnie na kasecie, pierwszej z serii „Blues po polsku", której wydawcą będą Polskie Nagrania. Grywali i grają na wszystkich większych imprezach bluesowych w kraju. W planach – koncerty za granicą.

Zespół współpracuje z toruńskim klubem „Od Nowa" i z Miejskim Domem Kultury w Brodnicy.

(M. Mak.)



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

ROCKOWISKO '86

To był najkosztowniejszy pogrzeb, jaki widziałem.

Takie i podobne zdania często słyszałem w Łodzi. Pewnie ze dwa miliony deficytu, przy biletach po 650 zł. Rockowisko'86 – czy też raczej: '85 realizowane '86 – wielokrotnie przekładane, odbyło się niestety.

★

Oto najskuteczniejsza – jak dotąd – gra pt.: „Jak się pogrążyć". Robisz imprezę, dobrze wymyśloną, bo pod koniec roku. Nazywasz ją „Rockowiskiem", też niezła nazwa. Realizujesz ją ładnych parę lat. Wypada raz lepiej, raz gorzej – niemniej ogólnie fajnie. Koniec roku, takie podsumowanie sezonu, i tak dalej. Przy tym w Łodzi, środek Polski, ideał. Przychodzi rok 1985, drobne zachwianie rockowej koniunktury. Tobie przy okazji strażacy mówią, że nie dadzą zgody na zrealizowanie imprezy w hali z lodowiskiem, bo się może zapalić (he, he, he!). Fajnie, mówisz, mniej będzie kłopotów. Albo – i ten wariant gry wybrano w Łodzi – zaczynasz robić nerwowe ruchy. Zamiast odwołać imprezę, zrobić ją szczególnie porządnie i z rozmachem w listopadzie, grudniu roku następnego, ty z uporem wymyślasz nowy – tym razem wczesnowiosenny termin. I – bodaj – inną salę. Ten termin nie wypala. Tak bywa. Powinieneś uznać się za pokonanego. Nie, brniesz dalej. Kolejny rzut kostką, nowy termin w kwietniu. Może się uda. Udało się. Udało się? Nie, nie można grać tak łatwo. Aby było trudniej, wybierasz termin imprezy: wtorek, środa. Główny koncert w środę. W dniu, w którym łódzki Widzew gra z Górnikiem ważny mecz. Na dwa bodaj dni przed przyjazdem grupy Saxon do Łodzi. (Przyjazd Saxona organizuje konkurencja, Łódzka Estrada, czyli dogadanie się z nimi nie jest możliwe. Nie jest możliwe?).

Starczy? Nie starczy. Aby przełamać zły okres w rockowiskowych koncertach wymyślasz, a jakże, greps, plebiscyt publiczności. Znaczy, kto ma zagrać na Rockowisku. Ogłaszasz to w prasie, czyli mówisz ludziom: tych wybraliście, ci zagrają. Na parę dni przed imprezą ogłaszasz w radiu, że jedna z głównych kapel, bodaj pierwsza na liście plebiscytu, nie zagra. Po prostu. Nie zagra. Oszustwo? Oszustwo - myśli publiczność. I nie przychodzi.

★

Krajobraz przed bitwą wygląda – z okien salki kawiarnianej (?) nad halą – następująco: w hali pustawo. W tejże kawiarni również. Nie dojechali, jak kiedyś bywało, wykonawcy niegrający, redaktorstwo prasy, radia i TV. Tę ostatnią reprezentuje pani redaktor z Telewizji Łódzkiej. Dzielnie przemyka się między stolikami i kogo dopadnie – pyta, czy to już koniec rocka w Polsce. A wszyscy jej odpowiadają, że nie koniec, tylko kwiecień, bo tylko dotychczas Rockowisko bywało pod koniec roku. I że właśnie mówi się roku, nie roka. Bełkot.

Tymczasem zaczyna się sztuka i w hali może z tysiąc pięćset osób usiłuje coś usłyszeć. Nie jest to zadanie łatwe. Dźwięk bowiem również gra w grę. W grę pt.: „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz". Zaczyna się to od konsolety. Jeden mój znajomy akustyk powiedział, że jak już ogłuchł od tej pracy, to zmieni zawód. Widać nie wszyscy tak myślą. Dalej paczki, przepraszam kolumny, stoją tak, jakby ustawiał je raczej student historii architektury z roku pierwszego. Silny wpływ porządku doryckiego. Dźwięk z nich wydobywa się dziwny. A i na tym nie koniec. W hali pustawo, więc dźwięk, jak raz poczuł swobodę, hula sobie po całej sali. I wraca czasem na scenę, odbity dwa, trzy razy. Jak w lesie, tylko tam echo ładniejsze. Jak grać w takich warunkach? Nijak. Wejść na scenę, odegrać jedynie numery, żaden koncert. Nic, że później redaktory napiszą – zagrałeś źle. Pisać mogą, a i tak z tego pisania nie stanie dobra sala z porządną akustyką. I tak z tego pisania nikt nie zrobi lepiej kolejnej rockowej imprezy. Więc grasz znów kiepski koncert w brudnej sali, na złej aparaturze, z przygłuchym akustykiem. Później wracasz do ponurego, też nie pierwszej młodości hotelu i oczywiście masz tylko ochotę na samokształcenie. Rozpiera cię chęć życia, wola pracy. Radość samodoskonalenia, pragnienie ulepszania. Zrywasz się z łóżka, pędzisz do klubu, żeby posłuchać, jak grają koledzy – kiedyś w klubie Rockowiska bywały niezłe koncerty. A tu nic. Ani muzyki, ani jedzenia. Bigos i flaki, choć flaków nie ma, bo się odmrażają. Pewnie zamarzły w trakcie koncertu.

★

Ktoś napadł na mnie na tym „Rockowisku", że głupio napisałem. Mianowicie, że jeden perkusista znanego zespołu został wyrzucony z kapeli dyscyplinarnie. Co było prawdą, ale ponoć nie należało tego pisać. Jest źle, ale nie mówmy tego, to właśnie takie przypadki, jak wspomniany wyżej perkusista. Ale podkreślam, to są skutki! A przyczyną są właśnie takie imprezy, jak tegoroczne Rockowisko. Tacy ludzie, jak jego organizatorzy. Taka wreszcie atmosfera, jaką to wszystko razem, głupota, chciwość i beztroska tworzą. Jest to atmosfera (jak ją nazywam) tonącego Titanica. Okręt tonie. Tonie jedna za drugą rockowa impreza. Jedni krzyczą: koniec morskiej żeglugi. Inni grają nadal. Jeszcze inni kradną po kabinach.

Z uporem maniaka powtarzam wszystkim i wszędzie: nie ma końca rocka. Nie ma takiej możliwości. Ale widać już bliski koniec romantycznego okresu rocka. Kiedyś wystarczyło hasło: ROCK! na plakacie i już organizatorzy zbierali worki na wpływy kasowe. Kiedyś hala mogła być brudna, bilety drogie, koncert bez idei, nagłośnienie kiepskie, a i tak małolaty by przyszły. Teraz już tak nie będzie. Przy tych cenach, nie tylko biletów, klienci zaczynają wybrzydzać. Domagać się przyzwoitych produktów. Oczywiście można to nazwać końcem rocka i wrócić do organizowania przedstawień dla zakładów pracy z okazji Dnia Odlewnika. Tyle tylko, że odlewnik też niegłupi i byle czego sam nie sfinansuje. A jak nie on, to rada



ROMAN „PAZUR" WOJCIECHOWSKI



RYSZARD RIEDEL



ANDRZEJ URNY

zakładowa czyli... i tak dalej, przerabialiśmy tę lekcję parę razy. Do znudzenia.

A przecież istnieje tyle prostych rozwiązań, zgodnych w dodatku z ideą reformy gospodarczej. Ot, choćby uzależnienie wyników finansowych muzyka rockowego od efektów jego pracy. Czyli ustalenie reguł procentowych wpływów z koncertów, zamiast funkcjonujących dotąd tzw. stawek, które i tak trzeba obchodzić, bo jak wiele reguł, nie pasują do zastanej rzeczywistości. Wtedy rzecz cała by się uprościła. Zrobimy dobry koncert, przyjdzie dużo ludzi, dostaniemy duże pieniądze. Zrobimy dobry program, stale się zmieniający, ciekawy, żywy, ludzie będą przychodzić stale, stale będą przypływały pieniążki. Zrobimy z trzech, czterech dobrych programów jeden większy, jeszcze lepszy i nazwiemy to festiwalem – ludzie zapłacą chętnie i dużo. Czym ich przyjdzie więcej, tym bilety mogą być tańsze i tym więcej ich przyjdzie. Duży obrót, mały zysk. I wystarczy. I odwrotnie: zrobimy zły koncert, program, festiwal – nie dostaniemy nic. Prawda, jakie to proste?

Ale nie, nadal jeszcze wygodniej jest robić takie deficytowe Rockowiska. W końcu o co chodzi. Zrobiliśmy? Zrobiliśmy. Dobra wola była? Była. Pieniądze wzięliśmy? Wzięliśmy. Muzycy stawki dostali? Dostali. A że publiczność nie dopisała, trudno. Widocznie koniec rocka w Polsce.

Myślę, że jak już zatoniemy dzięki takim imprezom, to łatwiej się będzie od tego dna odbić. Do góry. Czyli może rzeczywiście ogłosić koniec rocka. I zacząć wszystko od nowa. Rozwiązać wszystkie agencje koncertowe, wytwórnie płytowe, zespoły. I ogłosić: a teraz po nowemu. Masz patent na kapelę, pracuj. Co zarobisz – twoje. Wcześniej nie dostaniesz ani złotówki. Masz patent na festiwal – przedyskutuj to z kapelami, jak się zgodzą, zaakceptują, zaryzykują finansowo – rób. Masz patent na płytę...

Póki co, zastanawiam się, kiedy będzie następne Rockowisko w Łodzi. Według kolejki powinno być w tym roku w listopadzie. Tylko jak je nazwać? Również „Rockowisko '86"? Jakoś głupio. Może lepiej – Drugie Dno?

Tekst i zdjęcia:
MIROSŁAW MAKOWSKI

Dla porządku informuję, że na imprezie wystąpiły, w kolejności: grupa Romana „Pazura" Wojciechowskiego, Dżem, Rendez Vous, Turbo, Republika i jakaś straszliwa amatorska grupa z Łodzi, o której długo pewnie nie warto będzie pisać.

M.M.

DNO

X OMPP WROCŁAW '86

Najłatwiej napisać mało pochlebnie lub smagnąć biczem kpinek. Skrytykować poziom artystyczny imprezy, że – na przykład – poziom niski. Że z roku na rok jest gorzej. Że praktycznie latoś nie wyłoniono żadnej indywidualności. Że zalew szmiry, nuda, monotonia. Zadać pytanie, czy ma sens kontynuowanie przeglądu piosenek we Wrocławiu. I postawić kropkę, dać tekst do druku i mieć spokój na 12 miesięcy.

Tyle tylko, że wszystkie kryteria artystyczne, uznane za obowiązujące przy zwyczajnych tego typu przeglądach, w przypadku Wrocławia i OMPP są zawodne. Nikt bowiem z organizatorów nie gwarantuje ani poziomu piosenek, ani wielkich talentów wśród uczestników. A w ogóle chodzi zupełnie o coś innego – o danie szansy utalentowanym amatorom, o przypomnienie, że piosenka i młodzieżowość są ze sobą nierozerwalne, wreszcie – aż wstyd przypominać – o działanie kulturotwórcze w środowisku młodych ludzi, od czego ZSMP zwolnić nikt nie może.

Tegoroczni laureaci OMPP – „Złota Dwunastka", bo powiększono listę o dwa tzw. podmioty wykonawcze – stanowi dobry sondaż, co właściwie młodzież śpiewa, czym emocjonuje się muzycznie. Gwoli dziennikarskiego obowiązku – krótkie omówienie całej „12":

BROWAR ŁOMŻA – poprawna technicznie, znana już w kraju grupa, wykonująca muzykę bluesową. Zabrakło jednak własnego image'u, tego co tworzy klimat tej muzyki. Zbytnia powierzchowność nie pozwoliła na wywołanie większego wrażenia.

HI-HAT – czyli reggae. Radość grania, spontaniczność oraz zbyt widoczna trema i spore braki warsztatowe. Zresztą wszystkie biorące udział w konkursie formacje grające gorące rytmy Karaibów zawikłały się w eklektyzm, gubiąc gdzieś po drodze indywidualny styl, zaś sama żywiołowość nie bywa wystarczającym usprawiedliwieniem pobytu na estradzie.

JAGUAR – nazwa ta mówi sporo zaprzysięgłym zwolennikom rodzimego heavy metalu. Zespół znalazł się wśród wyróżnionych szczęśliwców, przy wstrzymującym się od głosu przewodniczącym jury. Wojciech Trzciński uważa heavy metal w polskim wydaniu za beznadziejny i nie wnoszący absolutnie nic nowego. Wysłuchawszy we Wrocławiu 9 teamów grających ciężki rock, trudno choć częściowo nie podzielić jego zdania. Wyjątek: Hammer – kiepski muzycznie, stworzył ze swego występu (świadomie bądź też nie) pełną autoironii parodię. Bawiła się i publiczność, i muzycy, i żurnaliści (nagroda za sceniczne emploi).

AGATA KRYSZAK – rozwój kariery prawidłowy. Piosenkarka o wielkich możliwościach, ciągle jeszcze nie w pełni wykorzystywanych. Mimo nie najlepiej dobranego repertuaru i ten festiwal okazał się dla niej szczęśliwy. Laureatka Zielonej Góry i Kołobrzegu ma niemałe szanse na rychłe doszlusowanie do krajowej czołówki.

KATARZYNA KURDZIEL – ciekawe kompozycje i dobry aranż. Repertuar z pogranicza jazzu, soulu i funky. Ale sympatyczna gliwiczanka sporo musi popracować nad dykcją, jeśli chce uzyskiwać znaczące osiągnięcia.

ORKIESTRA TEATRU ATA – jedyny przedstawiciel poezji śpiewanej w finale. Dodajmy – jedyny, który na to zasłużył. Słuchając tego nurtu podczas konkursowego przesłuchania, można było w niektórych momentach złapać się za głowę. Przeważały szkolne melorecytacje, banalne teksty, sztampa.

RYBIE ŁOSCI – słabiutki zespół, starający się grać rhythm and blues. Nic dobrego z tych starań nie wynikło.

SALVATOR – zdecydowanie najlepsza formacja przeglądu. Walory: ich „muzyka zakręcona, odlotowa" jest przykładem nie-



AGATA KRYSZAK

12 JAK

Zdjęcia: GRZEGORZ DYMARSKI

konwencjonalnego stylu, inwencji twórczej, pomysłowości i niebagatelnych uzdolnień. Utwory *Taniec* i *Ja lubię to* emanowały niemal wirtuozerią. W sumie coś z pogranicza snu; odrealnionego, interesującego teatru. Przykuwa uwagę. Minusy: nie stwierdza się. Obawy: oby zespół nie okazał się kolejną efemerydą. I niech „sodowa" trzyma się z daleka od mających interesujące koncepcje głów. Bo jeżeli następne propozycje artystyczne będą w podobnej konwencji... Tak trzymać!

BARBARA SIKORSKA – piękna dziewczyna brzydko śpiewająca. Głos matowy, bez feelingu i ekspresji. Miło popatrzeć, gdy zatka się uszy.

LUIZA STANIEC – raczej bez szans na zrobienie kariery, przynajmniej z piosenkami takimi, jakie zaprezentowała na OMPP.

SUPER BOX – dość ciekawe produkcje. Talent poparty solidną, ciężką pracą może zaprocentować. Warto się przyłożyć.

TRANS FOO FOO – pop, funky, rock. Interesujące, choć nieco schematyczne.

Wśród zespołów nie zakwalifikowanych przez jurorów zdecydowanie najlepsze wrażenie wywiera bluesowa Obstawa Prezydenta. Chłopcy z Bolesławca grają żywiołowo, ostro i z zaangażowaniem, a jednocześnie na luzie. Ich „happy blues" przypadł do gustu widowni. Może jeszcze o nich (i ich) usłyszymy. Dziwi też brak w „Złotej Dwunastce" słupskiej grupy Kres. Ten jazzujący band pokazał się z jak najlepszej strony grając całkiem profesjonalnie. Wśród wykonawców zgłoszonych do przesłuchań konkursowych nie było zespołów grających country, „czystego" jazzu i... punk-rocka. Zabrakło solistów, którzy wybrali balladę czy song. O czymś to chyba świadczy.

Tak więc widać wyraźnie, że nie jest najlepiej. Tu i ówdzie chodzą słuchy o zawieszeniu imprezy, gdyż koszty rosną, a efekty mizerne. Jest to spłycanie problemu. Sytuacja nie do śmiechu, fakt. Ale przyczyny są złożone.

Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej patronuje imprezie od jej zarania. Za jego sprawą stworzono system eliminacji różnego szczebla, zaproszono najwybitniejszych fachowców, którzy poświęcając swój czas służą młodym-zdolnym swą bogatą wiedzą. Efekty są. Nie wszystkich zapewne satysfakcjonują, bo malkontentów nigdy nie brak, lecz pamiętajmy, iż Mr Z'oob, Bajm, czy Gedeon Jeruball wywodzą się z OMPP. Znane i lubiane: Majka Jeżowska, Grażyna Auguścik, Joanna Zagdańska tu stawiały swe pierwsze kroki. Mieczysław Szcześniak, Zbigniew Maniak czy wreszcie Jan Jakub Należyty udany start zawdzięczają Przeglądowi. Popsioczyć na poziom czasem nawet trzeba, ale nie zapominajmy, że są to amatorzy w pełnym tego słowa znaczeniu. Ludzie, którzy chcą grać i śpiewać, realizować swe marzenia i plany. Nie wolno ich zniechęcać. Złoty środek: krytyka, ale życzliwa. Debiutanci kłopotów i tak mają bez liku. Zespoły w szczególności w rodzinnych miejscowościach – miejskich i gminnych domach kultury – traktowane są jako zło konieczne. Podejrzliwie patrzy się na ich długie fryzury, ekstrawaganckie stroje (może narkomani, albo inne łobuzy?) Zdecydowanie nie są lubiani przez animatorów życia kulturalnego. Ba, nie są także dochodowi. Lepiej zrobić 10 dyskotek, bo to i pieniążki lecą, i wysiłku nie za wiele. Tak wygląda smutna prawda.

System promocyjny również pozostawia wiele do życzenia. Poza działaczami OMPP na palcach jednej ręki da się zliczyć zapaleńców, którym zależy na realnej pomocy uzdolnionej muzycznie młodzieży, a w efekcie na uzdrawianiu polskiej rozrywki.



JAGUAR

Niknie gdzieś bez śladu lwia część laureatów wszystkich przeglądów. Często jeszcze zostawiani są sami sobie. Rozgoryczeni rezygnują, zrażają się na zawsze.



SALVATOR

Garść niewesołych refleksji w niczym nie zmienia faktu, że zarówno Ogólnopolski Młodzieżowy Przegląd Piosenki, jak i poważny program pomocy impresaryjnej dla laureatów, to działania kulturotwórcze cenne i potrzebne. Choćby z tego względu, że OMPP jest jedyną szansą spróbowania swych możliwości estradowych dla wielu młodych ludzi. Po okresie imprezowej hossy, coraz mniej bowiem imprez dla amatorów, a ZSMP ze swoim ogólnokrajowym przedsięwzięciem pozostał właściwie sam na placu boju o przyszłość naszej estrady.

Smutne, że jedynie organizacja młodzieżowa obserwuje talenty, szkoli, umożliwia próby i udział w przeglądzie z udziałem kompetentnych ludzi, którzy podpowiedzą, doradzą, ukierunkują debiutanta. W panoramie rozmaitych instytucji estradowych nie widać chętnej do prawdziwie życzliwej współpracy. Czyżby reforma nie pozwalała na działania promocyjne? A może w grę wchodzą zwyczajne wygodnictwo i normalna inercja poczynań?

Tak czy inaczej, wygląda na to, że tylko ZSMP dba o przyszłość naszej piosenki czy nawet rozrywki. I że organizacja młodzieżowa pracuje i finansuje innych, którzy zabierają talenty do swoich zespołów, traktując organizatorów OMPP jak przysłowiowych Murzynów od czarnej roboty. Chodzą słuchy, że ma powstać młodzieżowa agencja artystyczna, a więc łatwe kaperownictwo cudzym kosztem znajdzie swój kres.

W każdym razie dotychczasowy dorobek ZSMP w ciągu 10 lat istnienia przeglądu piosenki młodzieżowej jest niepodważalny artystycznie i koncepcyjnie. Jest także przykładem sensownych poczynań animujących naszą młodzieżową kulturę.

PIOTR CZESŁAW BARANOWSKI

10

Poddaję się różnym nastrojom, ale jestem taki „dzielny Lesio", który wstaje świeży po trzech strasznych dniach i chce zawalczyć – mówi mi Lech Janerka. Ostatnio „zawalczył" nagrywając w kwietniu longplay w warszawskim studiu Tonpressu.

33-letni Janerka jest bez wątpienia jedną z największych indywidualności naszej sceny rockowej. Ten zamieszkały we Wrocławiu gitarzysta basowy, wokalista, kompozytor piosenek i autor tekstów zwrócił na siebie uwagę publiczności dzięki występom z zespołem Klaus Mitffoch. Grupa powstała w 1980 r., w 1981 r. przyjęła wspomnianą nazwę, w 1982 r. – pozostając nadal amatorską formacją – zaczęła działać bardziej regularnie, w następnym roku wyróżniona została II nagrodą na ogólnopolskim Turnieju Młodych Talentów (pierwszej nagrody nie przyznano). Od tego momentu można było mówić o karierze Klausa Mitffocha, choć nie układała się ona tak, jak należało sobie tego życzyć i w praktyce przyniosła zespołowi tylko profesjonalizację pod egidą ZPR-ów oraz nagrania płytowe dla Tonpressu.

Zrealizowany w marcu 1984 r. longplay okazał się jednym z najbardziej intrygujących dokonań polskiego rocka spod znaku „nowej fali", potwierdził też wiodącą rolę Lecha Janerki w zespole. *Jest sporo tematów tabu, których nie porusza się w muzyce młodzieżowej. A przecież nie można uciekać od rzeczywistości. Robimy publicystykę w piosence. Liczę na słuchacza, na jego inteligencję* – mówił Janerka w sierpniu 1984 r.

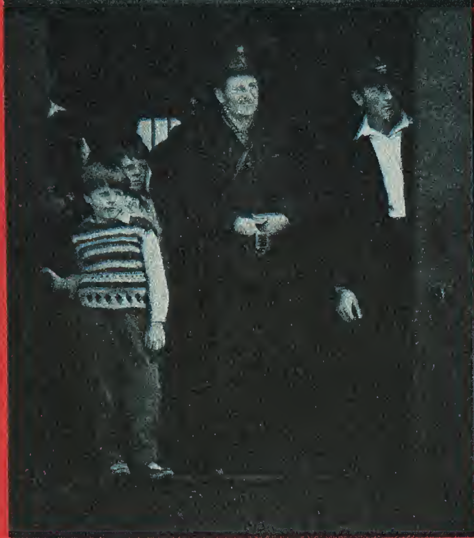
W tymże miesiącu, tuż przed zapowiedzianym występem Klausa Mitffocha w czasie festiwalu Rock na Wyspie, rozstał się z zespołem. Jak mi wyjaśnia: *to, co robiłem opierało się na nerwicowym spięciu. Albo działałem w amoku, albo nie działałem wcale.*

Pozostali muzycy próbowali bez istotnych rezultatów kontynuować działalność, zespół podobno jeszcze istnieje. Tymczasem Lech Janerka przypomniał o sobie pojawiając się na estradzie Jarocina '85. Wystąpił wówczas z towarzyszeniem swej żony, Bożeny (grającej na wiolonczeli), Wojciecha Konikiewicza (instrumenty klawiszowe), Janusza Rołta (perkusja) i zaproszonego w ostatniej chwili do wspólnego grania saksofonisty z zespołu T. Love. Pod koniec 1985 r. nagrał dla Tonpressu singel z piosenkami *Ta zabawa nie jest dla dziewczynek* i *Jest jak w niebie*. Ostatnio do zespołu Janerki dołączył gitarzysta Klausa Mitffocha – Krzysztof Pociecha (stałymi członkami grupy są jeszcze: Bożena Janerka i Janusz Rołt). Miałem okazję wysłuchać kilku utworów ze zrealizowanego w kwietniu longplaya i sądzę, iż możemy spodziewać się nowego wydarzenia artystycznego. Janerka twierdzi, że całość bliższa jest muzyki pop niż rocka. *Teksty też są inne. Bo i ja już jestem inny* – dodaje. Wydaje mi się jednak, że w tym co mówi jest sporo przekory i najnowsze nagrania spodobają się także tym, którzy cenili go z czasów Klausa Mitffocha **(wk).**

JANERKA

STR. 16–17

TOWAROWYM W NIEZNANE



Z gitarą oczywiście, czyli „Country na Głównym". Świetny pomysł członków warszawskiego Koła Stowarzyszenia Muzyki Ludowej „Country" wsparty finansowo przez Muzeum Kolejnictwa i Ośrodek Kultury Ochoty „OKO" został zrealizowany w pogodną niedzielę 8 maja. Dopisali artyści uprawiający muzykę country – przyjechali z całej Polski i dopisała również widownia. Przez stary, prawie już nieczynny Dworzec Główny, przewinęło się dwa tysiące osób.



Dużych i małych, ponieważ oprócz muzyki atrakcją dla przybyłych stały się stare parowozy, wagony osobowe i towarowe, pociągi specjalne, a nawet te, które noszą ślady kul – pociągi pancerne. Muzeum Kolejnictwa stale powiększa swoje zbiory, ale trochę one niszczeją. Pewnie nie ma dość pieniędzy na właściwą konserwację potężnych eksponatów. Miejmy nadzieję, że taka impreza jak „Country na Głównym" pomoże w jakimś sensie sprawie opieki nad tymi zabytkami na kółkach. W Stowarzyszeniu Country już się myśli o innych kolejowych imprezach, takich na przykład, jak specjalne wycieczki ciuchcią do Puszczy Kampinoskiej. Wycieczki w krainę Dzikiego Zachodu, z napadem Indian i rewolwerowców, z obsługą w strojach z epoki, ogniskiem na postoju i oczywiście muzyką.



Piosenki country rodziły się przecież na szlaku kolejowym. Najpierw robotnicy kładący tory w dziewiczym terytorium śpiewali swoje irlandzkie i angielskie pieśni, później opiewano słynne ekspresy, takie jak *Orange Blossom Special-Ekspres Pomarańczowego Kwiecia* z Nowego Jorku na Florydę i *Wabash Cannonball – Pośpieszny – Wabash – Kula Armatnia.* Ludowe piosenki chwaliły słynnych maszynistów, jak Casey Jones, ballady rozpamiętywały tragedie ofiar katastrof. Podczas Wielkiego Kryzysu Jimmie Rodgers, Woody Guthrie i inni hobo podróżowali towarowymi na gapę w poszukiwaniu pracy. Pociąg był symbolem swobody nieograniczonej. Był nadzieją, bo za zakrętem mogła być stacja Raj.

O tym wszyscy śpiewali: Tomasz Szwed – zawiadowca i jego drużyna Poker oraz liczni kolejarze i „gapowicze": Marek Śnieć i łódzka grupa Texel z prawdziwą gitarą stalową, punkowo wyglądająca, a przecież bluegrassowo grająca formacja Country Road, Lonstar i Mirek Kozak z gitarami, młody i wielce obiecujący Parkway, tradycyjny lecz coraz lepiej brzmiący T-Band z Davidem Burtonem, swojsko-westernowi Syrbacy, którzy mieli grać w tym czasie w Glasgow, ale wiz nie dostali, wreszcie Super Tank z Gliwic pod wodzą Andrzeja Kielara, udanie debiutujący.

Jeśli tylko będzie lepiej zaopatrzony bufet (obsługiwany wzorowo przez uczniów Technikum Kolejowego), to powrotny proszę!

(kp)





Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

KORESPONDENCJA WŁASNA Z ZSRR

M JAK MUZYKA



ANNE VESKI

Światową czołówkę w produkcji płyt gramofonowych tworzą kolejno: USA, Wielka Brytania, Japonia i RFN. W bloku socjalistycznym, jak nietrudno zgadnąć, dominuje Kraj Rad, gdzie około 250 milionów płyt rocznie ukazuje się z etykietą giganta fonograficznego – Melodia.

Jako jednolita i jedyna firma na radzieckim rynku, liczy sobie obecnie zaledwie 22 lata, czyli bardzo niewiele, zważywszy że początki fonografii w ZSRR sięgają jeszcze carskiej Rosji. W 1901 roku założono w Rydze pierwszą fabrykę płyt, będącą filią towarzystwa Deutsche Grammophon, któremu prezesował w Niemczech Joseph Berliner, brat słynnego wynalazcy. Niezwykła chłonność rynku rosyjskiego przyspieszyła własną produkcję z matryc nadsyłanych z Berlina i Hanoweru. Były to głównie nagrania muzyki operowej (Szalapin, Fignerowie, Sobinow), operetkowej i ludowej. Z czasem powstawały konkurencyjne wytwórnie, ale dopiero ich połączenie w 1964 roku stworzyło dzisiejszego potentata – Melodię z centralą w Moskwie i oddziałami w kilku republikach.

W okresie powojennym, kiedy sprawy ochrony praw autorskich pomiędzy Wschodem i Zachodem były zupełnie nieuregulowane, wielu zachodnich twórców muzyki rozrywkowej korzystało z rosyjskiego i radzieckiego dorobku, omijając obowiązki tantiemowe i popełniając najzwyklejsze plagiaty. I tak pod romansem *Długa droga* Aleksandra Wertyńskiego podpisał się Gene Raskin (prawdopodobnie sam Paul McCartney), czyniąc z niego pierwszy przebój Mary Hopkin *Those Were The Days.* Podobnie uczynił z ludową pieśnią *Wołga Wołga* Tom Springfield (The Springfields – *The Carnival Is Over).* Piosenkę *Podmoskiewskie wieczory* Sołowjowa-Siedoja świat poznał jako *Midnight In Moscow* w wykonaniu zespołu Kenny Balla. W czerwcu 1975 roku The Rolling Stones jako pierwsza grupa z Zachodu otrzymuje tantiemy wykonawcze z ZSRR.

Wymienione przykłady „zapożyczeń" są powszechnie znane, bo dotyczą muzyki popularnej, natomiast „ściągi" z rosyjskiej klasyki (zwłaszcza z Czajkowskiego, Musorgskiego, Borodina) stały się zjawiskiem powszechnym. Jak wszystko, tak i ten proceder miał swoją dobrą stronę – spopularyzował na świecie rosyjską muzykę poważną i dzisiaj jest ona najważniejszym „przedmiotem" eksportu muzycznego ZSRR. Blisko połowa płyt długogrających Melodii to właśnie muzyka poważna. Takiego procentu nie osiąga się w żadnym kraju na świecie.

Co szósta płyta Melodii zawiera muzykę rozrywkową, ale oferta rockowa przedstawia się niezbyt silnie. Atrakcyjne formy radzieckiego rocka zaczęły pojawiać się praktycznie dopiero u schyłku lat siedemdziesiątych, kiedy przygasła bardzo zachowawcza moda na „uniwersalne" WiA – wokalno-instrumentalne zespoły, będące przeważnie tłem dla piosenkarzy wyśpiewujących monotematyczne, miłosno-pogodne teksty w tradycyjnej manierze interpretacyjnej. Sporo wielonurtowych imprez rockowych zaczęła organizować niezwykle progresywna rockowo Estonia, ale faktyczny przełom w traktowaniu tej muzyki przyniósł dopiero festiwalowy przegląd „Wiosenne Rytmy" w Tbilisi (1980) i „mini-Woodstock" w Erewaniu (1981) – imprezy, o których głośno było także i u nas. Rock będąc „dzieckiem trudnym", przestał być jednak dzieckiem niekochanym, nie modą, lecz zjawiskiem.

Najprężniejszymi ośrodkami radzieckiego rocka stają się: MOSKWA – Maszina Wremieni (leader Andrej Makarewicz), Cytadela (Wołodia Rodkiewicz), Cwiety (Stas Namin), Grupa Stasa Namina, Autograf (Aleksander Sitkowiecki), Moskwa (Dawid Tuchmanow), Karnawał (Aleksander Byrykin), Dynamic (Władimir Kuźmin) Samocwiety (Jurij Malikow), Wiesiołyje Rebjata (Paweł Słobodkin), Płamia (N. Michajłow), Araks (obecnie Feniks), Rock-Atelier, Lejsa Piesnia, Cruise, Woskresienije, TALLIN – Apfelsine (Tynu Aare), Fix (Väine Land), Magnetic Band (Gunnar Graps), Collage, Kukierpiiiid, Music Safes, Radar, Mess – estoński boom rockowy to głównie zasługa Waltera Ojajakara, niestrudzonego animatora wielu muzycznych imprez, LENINGRAD – Pajuszczije Gitary (Anatolij Wasiliew), Ziemianie, Forum (Aleksander Morozow), RYGA – Zodiak (Janis Lúséns), Eolika (Borys Reznik), Modo, Sipoli, TBILISI – WIA-75 (Robert Bardzimaszwili), Orera, Labirynt. Czołówkę uzupełniają (lub uzupełniały): Ariel (Walerij Jaruszyn) z Czelabińska, Skomorochy (Aleksander Gradskij) z Gorki, litewskie Argo (Gedrius Kupriaiczius), białoruskie Piesniary (Władimir Muljawin), turkmeński Gunesz (Szamamid Biaszimow), kazachski Gulder i syberyjski Dialog.

Trudno byłoby stylistycznie uporządkować wymienione formacje, jako że radzieckie zespoły nie starają się kurczowo trzymać jednorodnego stylu i ciągle ewoluują. Ponadto wiele z nich otrzymało status rockowy nieco na wyrost, dotyczy to zwłaszcza grup bazujących na folklorze.

Władze chciałyby umieć poradzić sobie z rockiem tak, jak zrobiły to kilka lat temu z dyskotekami, przypisując im nawet czynnik kulturalno-wychowawczy i widząc w nich szansę umuzykalnienia młodzieży. Zwraca się baczną uwagę na wpływową rolę sponsora, stąd tak wiele zespołów działających przy filharmoniach lub teatrach muzycznych – zjawisko poza Związkiem Radzieckim nie spotykane.

Naczelnym celem Melodii jest optymalne zaspokojenie potrzeb odbiorcy krajowego, lansowanie, zwłaszcza młodych wykonawców, spada na radio i telewizję. Na pewno dziwi nas często fakt, że pierwszoligowe formacje pop i rocka mają tak nieproporcjonalnie małe w stosunku do zasług konto dyskograficzne, ale w kraju, gdzie czynnie działa blisko pół miliona amatorskich i około dwustu zawodowych zespołów, wystarczającą gwarancją silnej promocji jest jeden w miarę udany występ w telewizji. Melodia lansuje wykonawców już sprawdzonych, np. laureatów wszechzwiązkowych przeglądów i festiwali. Wydatnie wspomaga ją w tym radio (w przypadku rocka – radiostacje Junost i Majak), zaś w międzynarodowej skali największą rolę odgrywają anglojęzyczne audycje muzyczne, nadawane w ramówce „Moscow World Service" – słyszalne przez 24 godziny na całym świecie.

Zespoły młode mają szanse zarejestrowania się na tzw. minionach czyli „czwórkach" (singli prawie nie wydaje się), ale są one wydawane w bardzo niskich nakładach. Jedyną ich zaletą jest krótszy czas produkcji, gdyż w przypadku longplayów opóźnienia sięgają (skąd my to znamy?) i dwóch lat.

W działalności handlowej Melodia ściśle współpracuje z centralą handlu zagranicznego „Mieżdunarodnaja Kniga" i Wszechzwiązkową Agencją Autorską WAAP – przedstawiciele tych trzech instytucji regularnie goszczą na Targach MIDEM w Cannes.

Radiowe i prasowe listy przebojów do niedawna obracały się wyłącznie w kręgu wykonawców krajowych, w 1982 roku lista leningradzkiej gazety młodzieżowej „Smena" wprowadziła kategorię zagraniczną. Stało się to uzasadnione chociażby z powodu współpracy Melodii z zachodnimi firmami i licznym zakupem licencji od EMI, CBS, RCA czy Polygramu. Dzięki temu w ciągu ostatnich kilku lat radzieccy melomani mieli okazję zakupienia (nakłady do 100 tysięcy sztuk) m.in. następujących tytułów: Pink Floyd – *Dark Side Of The Moon,* Uriah Heep – *Innocent Victim,* Manfred Mann's Earth Band – *Watch,* Donny Osmond – *Alone Together,* The Beatles – *Abbey Road,* John Lennon – *Double Fantasy,* a także wiele „składanek" z największymi przebojami Adriano Celentano, Kenny Rogersa czy grupy Smokie. Melodia wytłoczyła też wiele licencyjnych krążków jazzowych: Stan Getz z Michelem Legrandem, Orkiestra Maxa Gregera, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Chick Corea, Freddie Hubbard, Jean-Luc Ponty, Return To Forever etc.



APFELSINE

Globalny, roczny import Melodii liczy około miliona płyt, w tym około jednej ósmej to udział naszego kraju. Przy okazji warto wspomnieć, że wielu polskich artystów wydało swoje płyty w Kraju Rad. Udało się to m.in. Ewie Demarczyk czy zmarłej w 1982 roku Annie German, uważanej w ZSRR za piosenkarkę rodzimą. Z propozycji Melodii dostępnych na naszym rynku największą estymą wydaje się cieszyć nurt balladowo-poetycki. Bywa, że trzeba się sporo nachodzić, aby kupić płyty Wysockiego, Okudżawy albo Biczewskiej.

Jeszcze nie tak dawno słusznie uważano, że techniczna jakość wydawnictw Melodii jest, delikatnie mówiąc – taka sobie, zwłaszcza że kojarzono jej wyroby z tzw. „gibkimi płastinkami", bardzo popularnymi w Związku Radzieckim, wiotkimi płytkami z plastyku, kolportowanymi kanałem prasowym z miesięcznikiem dźwiękowym „Krugozor" na czele. Przeciętny ich nakład wynosił 200–300 tysięcy egzemplarzy i należy przyznać im wiele popularyzatorskich zasług.

Obecnie produkuje się o 180 milionów płyt więcej niż w roku 1972, zaś postęp w realizacji nagrań i technice tłoczenia jest ogromny. Melodia posiada własny instytut techniki nagrań, kilkanaście zakładów wytwórczych i studiów nagraniowych, wyposażonych w znakomity, po części zagraniczny sprzęt mikserski. Większość okładek płyt eksportowych drukowana jest w Japonii.

A propos eksportu. W zakresie muzyki rockowej Melodia niewiele ma do zaoferowania. Wydaje się, że największe szanse wejścia na liczące się rynki mają obecnie dwie formacje – Autograf (uczestnik Live Aid) oraz uprawiający elektroniczny rock – Forum. Uzdolnionych artystów w ZSRR nie brakuje, należy więc twierdzić, że „pies pogrzebany jest" (podobnie jak u nas) w wadliwym systemie promocji i nie zawsze doskonałym zapleczu fonograficznym. Pozostaje zatem „klasyka" – pierwszorzędny atut w przetargach handlowych, czego dowodem eksport do 70 krajów całego świata.

W 1971 roku Melodia rozpoczęła produkcję kaset magnetofonowych. Ich podaż przekracza rocznie milion sztuk. Boom komputerowy zapewne zwielokrotni tę liczbę.

W 1981 roku ukazał się pierwszy album zapisany techniką kwadrofoniczną. Zawierał on nagrania country-rockowej grupy Jabłoko. Wcześniej próby z kwadrofonią czyniło studio Melodii w Rydze, przy pomocy etatowego zespołu Collage.

Ministerstwo Kultury od czterech lat przyznaje Złote Płyty za wybitne osiągnięcia artystyczne i techniczne. Dużym uznaniem cieszą się wydawane w dużych nakładach nagrania z dziedziny literatury, pojawiające się w seriach jako np. portrety mistrzów sceny radzieckiej, spektakle teatralne, recytacje poezji w wykonaniu autorskim etc. Katalogi radzieckich płyt, drukowane w czterech językach, wydaje (obok Melodii) co kwartał „Mieżdunarodnaja Kniga".

Największym obecnie przedsięwzięciem Melodii jest realizacja gigantycznej antologii płytowej Sztuka Muzyczna Narodów Radzieckich. Ostatnie z aż 1000 planowanych albumów ukażą się w 1990 roku, choć niewykluczone, że antologia stanie się serialem wiecznie otwartym. Pomysł nie ma swojego odpowiednika w świecie.

Na zakończenie mały wykaz wartych zainteresowania płyt wytwórni Melodia z radziecką muzyką rockową i quasi-rockową wydanych w ZSRR w ostatnim dziesięcioleciu:

Piosenki rosyjskie – Aleksander Gradskij i Skomorochy,
Discophonia – Argo
Gwiazda i śmierć Joaquina Muriety... – Araks
Ariel III – Ariel
Disco Alians – Zodiak
Miłość – wielka kraina – Wiesiołyje Rebjata
Oddychanie – Swen Grunberg
Metamorfozy – Bumerang
Rok Grysa – Maszina Wremieni
Hymn na cześć słońca – Grupa Stasa Namina
Sny Rygi – Eolika
Mans Cel's – Rajmond Pauls
WIA Gunesz – Gunesz
Noorte Lanie – skład. estońskich wykonawców
Na fali mej pamięci – skład. kompozycji Dawida Tuchanowa
Wiosenne rytmy, Tbilisi '80 – laureaci gruzińskiego festiwalu
Declaration Of Love – propozycje na MIDEM 80

TOMASZ PIWOWAREK

Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ



LECH JA



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

NERKA & PRZYJACIELE

Najpierw był The Southern Death Cult, później – Death Cult. Dzisiaj zespół zwie się The Cult i należy do grona najbardziej znaczących wykonawców rockowych w Anglii, czy komuś to w smak czy też nie.

Zdobyliśmy popularność właśnie teraz – mówi wokalista Ian Astbury – *ponieważ ludzie zaczęli rozglądać się za „alternatywą". Uświadomili sobie, iż Duran Duran i Culture Club są cynicznymi, komercyjnymi propozycjami i zapragnęli czegoś prawdziwego i uczciwszego – muzyki, która nie zna żadnych granic i ograniczeń; muzyki, która działa na emocje.*

Etykietki często przykleja się patrząc nie tyle na samą ofertę wykonawcy, ile na panującą w danej chwili modę lub zapotrzebowanie. Wystarczy, że wówczas pojawi się kilka grup, których teksty są tematycznie zbieżne lub występują w tych samych lokalach, lub nawet tylko podobnie się czeszą czy ubierają i już z goniących za sensacjami redakcji idą w świat wieści o „nowym ruchu", „nowej scenie", „nowym stylu" albo „nowym gatunku".

Kiedy w 1982 roku pojawił się The Southern Death Cult, hasłem dnia był „pozytywny punk", uznany za próbę rewitalizacji i rehabilitacji punk rocka. The Southern Death Cult, Dance Society, Blood And Roses, Brigandage czy The Mob optowały za młodzieżowym buntem, jednak ich inwencja, oryginalność i różnorodność pod względem muzycznym miały w założeniu pełnić rolę katalizatora, wyzwalającego indywidualność i kreatywność wśród słuchaczy – w atmosferze wspólnej zabawy. Właśnie zabawy – jak za czasów pionierów gatunku: Sex Pistols, The Clash i The Damned. Nie był to – podkreślmy – żaden świadomie sprokurowany ruch. Raczej spontaniczna reakcja na anarchistyczno-destrukcyjne hasła głoszone przez programowych straceńców spod znaku „Oi!", którzy punk rock uznali za swój monopol i zaszyli się w mikroskopijnych salkach klubowych wraz ze świtą najzagorzalszych zwolenników; z drugiej zaś strony – na muzykę pop lansowaną przez fonograficznych magnatów, opowiadającą się za oportunizmem i nowym konserwatyzmem ery thatcherowskiej.

Gdyby bliżej przyjrzeć się owemu „pozytywnemu punkowi", nieuchronnie nasunie się spostrzeżenie, iż wyznawane przez jego reprezentantów wartości zdumiewająco podobne były ideałom hippisowskim, może tylko ostrzej, bardziej wprost – zgodnie z duchem czasów – zostały wyartykułowane. The Southern Death Cult w tym niejednorodnym towarzystwie wysforował się na wiodącą pozycję i wręcz symboliczne wydaje się, że wokalista i lider, Ian Astbury – choć urodzony w Anglii – okres punk-rockowej eksplozji przeżył w odległej Kanadzie, gdzie duch lat sześćdziesiątych wciąż był żywy, gdzie The Rolling Stones byli bogami, a członkowie rodzimego zespołu Rush – herosami. *Sądzę, iż punkt kulminacyjny w muzyce rockowej przypadł na lata sześćdziesiąte i wczesne siedemdziesiąte* – oświadczył on reporterowi „Melody Maker" w marcu 1983 roku. – *Wydarzyło się w niej wtedy wiele dobrego. Dziś jest to już umierające medium.*

Po powrocie do Anglii, Astbury zdeklarował się jednak po stronie grupy Adam And The Ants – na niej też wzorował się (aż po indiańską rekwizytornię), gdy stanął na czele formacji z Bradford – The Violations, która rychło przeistoczyła się w The Southern Death Cult. Od występów w lokalnych klubach do nagrania singla z utworami *Fatman* i *Moya* – ekstatycznie przyjętego przez krytyków – droga była nadzwyczaj krótka. Podkreślano niemal klasyczną w swej prostocie konstrukcję obu kompozycji, a zespół obwołano *ucieleśnieniem energii wyzwolonej przez Sex Pistols.*

Zbyt wiele wydarzyło się w zbyt krótkim czasie, by The Southern Death Cult – absolutny pupil branżowej prasy, przetrwał bez szwanku. Wtłoczeni do jednego przyciasnego worka „pozytywiści" wkrótce zaczęli się między sobą gryźć, prowadzić wojnę podjazdową i już wiosną 1983 roku owa pozytywna scena punk-rockowa praktycznie przestała istnieć. Większość tworzących ją grup – choćby Blood And Roses i Brigandage – poszła w rozsypkę. Nie inaczej stało się z The Southern Death Cult. *Zostaliśmy na siłę wypchnięci na pierwszy plan przez otaczających nas ludzi* – wspomina Astbury – *ja zaś nie byłem w stanie dojść do ładu z tymi, którzy powierzając nam swe proporce wcale nie zamierzali za nami pójść.*

Pamiątką po zespole jest „pośmiertny" album, niewyszukanie zatytułowany *The Southern Death Cult,* zawierający zestaw utworów pochodzących z różnych sesji nagraniowych (nowe wersje *Fatman* i *Moya* oraz żelazne pozycje repertuarowe, m.in. *All Glory* i *False Faces)* oraz fragmenty koncertu w klubie „Rafters" w Manchesterze w grudniu 1982 roku. Mimo oczywistych wad, wynikających zresztą z samego charakteru tej publikacji, dwie sprawy nie podlegały dyskusji: znajomość rockowego rzemiosła i talent.

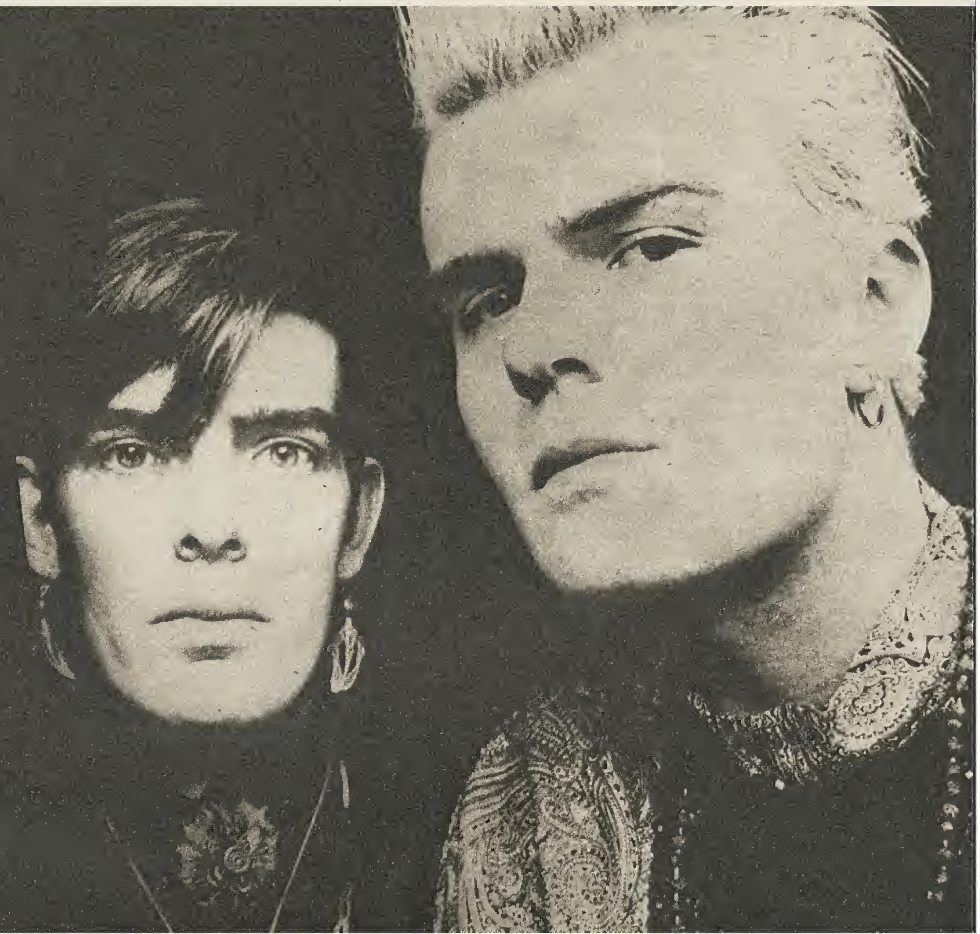
Post-punkowa generacja potrzebowała nowej atrakcji i niebawem stał się nią lokal w południowym Londynie „Batcave" – „Jaskinia Nietoperzy" – oraz „gotycki rock", tak bowiem ochrzczono hybrydę muzyki o wyraźnie punk-rockowym rodowodzie oraz tekstach i rekwizytach zapożyczonych jakby z drugorzędnych filmów grozy. U.K. Decay, Alien Sex Fiend, Flesh For Lulu, Specimen, Sex Gang Children obwołano bohaterami sezonu – do tej grupy arbitralnie zaliczono także Death Cult, taką bowiem nazwę przyjął Astbury i jego nowi współpracownicy: gitarzysta Billy Duffy z Theatre Of Hate oraz basista Jamie Stewart i perkusista Ray The Reverand, obaj dotąd związani z formacją Ritual.

Niesamowita, mroczna atmosfera, w jakiej utrzymane były utwory z wydanej latem 1983 roku „czwórki" – *Brothers Grimm, Ghost Dance, Horse Nation* i *Christians* – a także i sama nazwa wystarczyły, by do zespołu przylgnęła nowa etykietka. I nikt zbytnio nie przejmował się tym, że były to kompozycje wyraźnie skłaniające się ku rockowemu mainstreamowi, bliższe U2 na przykład niż propozycji kliki z „Batcave", a nawet jeszcze dalej sięgające w przeszłość. Zadecydowała moda.

Stonesi byli odzwierciedleniem lat sześćdziesiątych, Bowie – siedemdziesiątych, lecz nie przypuszczam, iż wówczas zdawali sobie oni z tego sprawę. My natomiast zdajemy sobie sprawę, że jesteśmy ostatnimi – prawdopodobnie ostatnimi wykonawcami rock'n'rollowymi. Cytat ten można uznać za przejaw braku skromności, zawiera się w nim jednak pewna dwuznaczność. Astbury mógł mieć na myśli nie tyle Death Cult, ile całe pokolenie wykonawców, do których się zalicza. Gdzie indziej bowiem mówi: *Rock'n'roll jest rozkładającym się trupem – wszyscy są tego świadomi – i tylko od zespołów zależy, by to zmienić w taki czy inny sposób.*

„Batcave" ze swoją cmentarno-wampiryczną subkulturą rozbłysł niczym spadający meteor i równie szybko zgasł. W chwili, gdy na jesieni ukazał się ostatni singel pod szyldem Death Cult – *God's Zoo,* okres jego świetności należał bezpowrotnie do przeszłości. W samym zespole nastąpiła zmiana perkusisty (nowym nabytkiem był Nigel Preston), ponownemu skróceniu też uległa jego nazwa. Po prostu – The Cult. Wspomniana „czwórka" Death Cult, choć logicznie rozwijająca założenia sformułowane jeszcze przez The Southern Death Cult, przede wszystkim przynosiła przedsmak tego, co będzie miał do zaoferowania The Cult w 1984 roku, w jakim kierunku rozwijać się będzie jego muzyka. A więc, ostateczne włączenie się do głównego nurtu tradycji rockowej, gdzie znaleźć można The Rolling Stones i The Who, Deep Purple i Led Zeppelin. Stało się to realne dzięki Duffy'emu, który okazał się nie tylko idealnym gitarzystą, budującym intensywne, gęste tło dla emocjonal-

Na początku nazwano ich *pozytywnymi punkami,* później – *Gotami,* jeszcze później – *godnymi rock'n'rollowej tradycji.* Dzisiaj nie szczędzi się im pogardliwych epitetów w rodzaju *pogrobowcy psychodelii,* mniej zaś histerycznie nastawieni krytycy ukuli termin – *nowe dzieci hippisowskiej rewolucji.* Przyczynił się do tego walnie album prowokacyjnie zatytułowany *Love* – jak gdyby na przekór punk-rockowym i post-punk-rockowym postawom i ideałom, wszelkim podziemnym i piwnicznym kultom.



nej wokalistyki Astbury'ego, ale i wymarzonym partnerem lidera w komponowaniu utworów o efektownej melodyce – budzących różne dalekie skojarzenia, jednak jak w przypadku U2 (pokrewieństwo nie ulega wątpliwości), nigdy nie wskazujących na konkretne źródło inspiracji.

Inspiracją jest cała tradycja gatunku i Astbury potwierdza to w wypowiedzi, noszącej znamiona deklaracji programowej The Cult: *Ludzie nie potrafią myśleć o przeszłości – zawsze w przyszłości szukają odpowiedzi na stawiane przez siebie pytania. Gdy spoglądamy wstecz, dowiadujemy się kim jesteśmy i wiemy dokąd zmierzamy. Ale dziś nikt już nie patrzy w przeszłość i dlatego wszystko rozsypuje się w gruzy.*

Wraz z wyrazem „Death", The Cult zrzucił kolejną etykietkę, przyklejoną przez krytyków i wkroczył w trzeci etap działalności singlami *Spiritwalker, Go West (Crazy Spinning Circles)* oraz albumem *Dreamtime,* wydanym latem 1984 roku. Przyniósł on zbiór udanych utworów o klasycznej wręcz symetrii, w których odnaleźć można bluesowe korzenie *(Go West, Bad Medicine Waltz),* elementy wczesnego hard rocka *(Spiritwalker,* refren *83rd Dream),* akcenty jakby oldfieldowskie (otwarcie w nowej, „rozjaśnionej" wersji *Horse Nation,* akustyczne fragmenty z chórem oraz barwa gitary w zamknięciu *Gimmick)* i ballady o nieskazitelnie budowanych napięciach (dramatyczna *Butterflies* i elektryczny wariant *A Flower In The Desert,* ustępujący jednak akustycznemu, zamieszczonemu na singlu *Spiritwalker).*

Do pierwszych 10 tysięcy egzemplarzy płyty wytwórnia Beggars Banquet zdecydowała się dodać jako premię dodatkowy krążek, zawierający fragmenty koncertu w londyńskim „Lyceum" z 20 maja 1984 roku (zapis całości znalazł się na kasecie video, zatytułowanej *Dreamtime Live At The Lyceum).* The Cult daje się tu poznać jako znakomity wykonawca, grający równie precyzyjnie na scenie jak i w studiu. Aż wierzyć się nie chce, że od nagrań dokonanych w „Rafters" przez The Southern Death Club minęło ledwie półtora roku.

Tekst utworu tytułowego płyty wzbudził zastrzeżenia i niepokój chwalącej pod niebiosa, zawsze jednak czujnej krytyki. Kryła się w nim pierwsza zdecydowana prowokacja Astbury'ego, nazbyt wyraźnie wskazująca na epokę, jaką darzył największą sympatią: *Będę nosił długie włosy/ Długie włosy, długie włosy/ Przedłużenie mojej duszy/ Będę nosił długie włosy.* Brzmi to infantylnie, niczym przedrzeźnianie się kapryśnego dziecka, chcącego zrobić na złość rodzicom. Ale Astbury ową groźbę wprowadził w życie i upodobnił się bardziej do członków Led Zeppelin niż wypadało to liderowi nowofalowej (cokolwiek to oznacza) grupy.

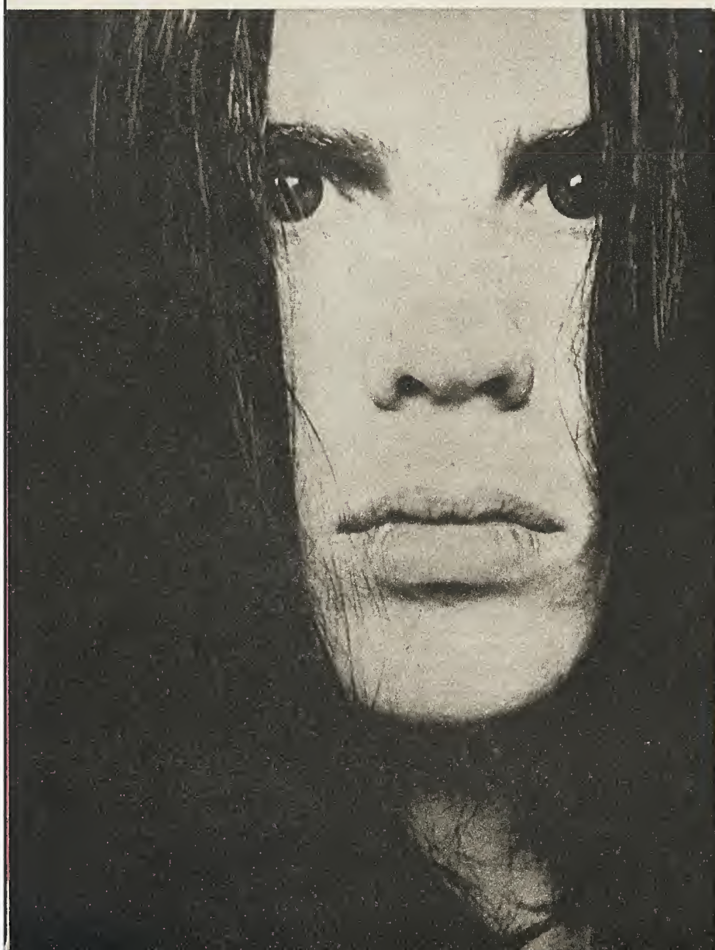
Na konsekwencje nie trzeba było długo czekać. Następne single, choć na jotę nie ustępowały wcześniejszym, przyjęto mniej entuzjastycznie, jakby chodziło o sezonową gwiazdkę, której czas przeminął, a nie o jeden z najbardziej interesujących zespołów lat osiemdziesiątych. Publiczność miała wszakże własne zdanie w tym względzie i *Ressurection Joe, She Sells Sanctuary* i *Rain* – zrealizowane według wypróbowanej recepty – wysforowały się na prowadzenie na listach niezależnych od wytwórni fonograficznych. Zaszły również wysoko w oficjalnych, komercyjnych notowaniach, przypieczętowując ostatecznie status The Cult. Astbury: *Według obecnej generacji dziennikarzy, gramy ten stary okropny rock. Dlatego też olbrzymia popularność The Cult zderzyła się z tak spektakularną zjadliwością prasy.*

Warto dodać tu, że zespół wbrew pozorom nie stroni od eksperymentu, choć traktuje go jako margines działalności. Oto *She Sells Sanctuary* ukazał się dodatkowo na osobnym maxi-singlu w wersjach zatytułowanych *She Sells Sanctuary (Howling Mix)* i *Assault On Sanctuary* – obie poddane zostały śmiałej elektronicznej obróce i nafaszerowane efektami, mogącymi wzbudzić podziw u „zawodowców" nowej (Colourbox) i starej (Pink Floyd) daty.

A więc kolejne wyzwanie pod adresem arbitrów, decydujących co jest w dobrym tonie, a co nie; co wypada robić, a czego nie. A po nim następne: album o fatalnym tytule *Love,* opublikowany jesienią ubiegłego roku – w czasach, gdy cynizm i interesowność stały się główną walutą obiegową. I znowu słuchacz otrzymał 40 minut bardzo dobrej muzyki, budzącej wspomnienie złotej ery rocka w dynamicznych, wprowadzających elementy hard-rockowe utworach *Nirvana, Big Neon Glitter* i chwilami *Rain;* w kojarzącym się ze stylistyką Cream *Phoenix;* w skomponowanym według wzorów pop z lat sześćdziesiątych, lecz przefiltrowanym przez dokonania Bowiego *Revolution;* wreszcie w przypominającym nieco balladę *Amsterdam* Jacquesa Brela – *Black Angel.* Dyskografię The Cult dopełnia „czwórka" *Revolution* z trzema całkiem nowymi utworami – *All Souls Avenue, Judith* i *Sunrise* – dla odmiany spokojniejszymi, operującymi udatnie nastrojem, dającymi chwilę wytchnienia od dynamicznych kompozycji dominujących na longplayu. Ale z żelazną konsekwencją kontynuującymi linię rozwoju zespołu.

Pozytywny punk należy dziś do przeszłości – w świecie popularności nurtu ochrzczonego mianem trad-rocka wydaje się, że oddalony jest w czasie bardziej niż psychodelia. Coś z jego założeń, sformułowanych wcześniej przez Joe Strummera z The Clash (lecz nie zawsze przestrzeganych), ostało się jednak w filozofii Astbury'ego: *Sądzę, że epatowanie sloganami w muzyce rockowej jest przejawem egoizmu. Gdy wciska się coś dzieciakom na siłę do gardła, gdy staje się ich sztandarem, odwala się za nich całe myślenie, niewłaściwie ukierunkowuje upust ich energii. Od kiedy usunęliśmy podobne bzdury z naszej muzyki, zdobyliśmy większą popularność.*





THE CULT



THE BANGLES

Grupa The Bangles powstała na początku lat osiemdziesiątych. Utworzyła formację Susanna Hoff, która na estradzie zadebiutowała w 1976 roku. Ceniony w Kalifornii gitarzysta David Roback zaangażował ją wtedy do własnego zespołu The Psychiatrists. Formacja miała wiele wspólnego z brytyjskimi zespołami punk-rockowymi, które zyskiwały w tym okresie coraz większą popularność. *Mieliśmy wiele zwariowanych pomysłów* – wspomina Hoff. *Występom chcieliśmy nadać formę happeningów przypominających seanse u psychoanalityka.* Susanna pozostawała pod wpływem znanej z występów w Polsce wokalistki zachodnioniemieckiej – Nico. *Słuchałam jej nagrań od rana do wieczora, a na punkcie „Chelsea Girl" po prostu oszalałam*, przyznaje.

Kiedy zespół The Psychiatrists przestał istnieć, Hoff i Roback w dalszym ciągu występowali razem. Duet przyjął nazwę The Unconscious. *Wykonywaliśmy „I'll Be Your Mirror" Lou Reeda, „I'm A Believer" The Monkees, przeboje ery rock'n'rolla*, wspomina wokalistka. *Ubieraliśmy się dziwacznie, chcieliśmy być kimś w rodzaju Sonny And Cher przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.* Na płycie, którą oboje nagrali, obok *I'll Be Your Mirror* znalazł się też m.in. utwór Dylana *I'll Keep It With Mine.* W studiu wsparli solistkę i jej partnera muzycy z kalifonijskich zespołów The Dream Sindicate oraz Three O'Clock. Hoff wierzyła, że sukces jest o krok, ale Roback odszedł bez słowa. Przystąpił do grupy The Last, a wkrótce potem utworzył The Rain Parade.

Susanna przestała śpiewać. Z Nowego Jorku, gdzie zamieszkała, wróciła do Los Angeles, do szkoły. Studiowała przez kilka miesięcy historię sztuki, zanim zdecydowała się na kolejną próbę. Dała ogłoszenie do gazety. *Chcę założyć zespół: szukam dziewczyn, które lubią The Beatles, The Byrds, Love...* Nadeszła jedna jedyna odpowiedź. Osobą, która się zgłosiła, była Maria McKee, siostra Briana MacLeana, gitarzysty Love. Przez kilka miesięcy obie wokalistki tworzyły duet. Występowały w małych klubach. Bez powodzenia. Rozstały się skłócone...

W 1980 roku Susanna poznała śpiewające siostry Peterson, które – tak jak ona – okazały się wielbicielkami The Beatles, The Kinks, The Monkees, Dylana, The Byrds, Mamas And Papas. Po kilku próbach trzyosobowy zespół The Colours zadebiutował przed publicznością. Susanna Hoff została główną wokalistką, Vicki Peterson gitarzystką, a jej siostra Debbi zgodziła się usiąść przy perkusji. Wykonywały razem ulubione piosenki: *A Hazy Shade Of Winter* Paula Simona czy *Stepping Out* Paula Revere. Po kilku miesiącach klubowych występów jedna z lokalnych stacji telewizyjnych zaproponowała grupie występ w programie rozrywkowym z udziałem gwiazd. Warunkiem była zmiana nazwy. Ktoś wymyślił Supersonic Bangs; dziewczyny zgodziły się na The Bangs.

Nagranie i wytłoczenie pierwszego singla – *Getting Out Of Hand* – wokalistki sfinansowały same. Wydana z nalepką Down Kiddie Records płyta zrobiła w Los Angeles furorę. Wtedy grupa powiększyła się o Annette Zilinskas – gitara basowa, śpiew. Menażerem zespołu został Miles Copeland, brat Stewarta Copelanda z Police. Wkrótce okazało się też jednak, że dziewczyny nie mają prawa występować pod nazwą The Bangs, wcześniej została ona bowiem zastrzeżona przez mało znany zespół ze Wschodniego Wybrzeża. Za odstąpienie nazwy konkurencyjna formacja zażądała dwudziestu tysięcy dolarów. Dziewczyny nie miały takiej sumy. Zwróciły się do Copelanda, który długo zastanawiał się i w końcu doradził... zmianę nazwy na The Bangles. Wyłożył wszakże pieniądze na nagranie minialbumu *The Bangles* (Faulty Records, 1982).

Niewielki sukces płyty wystarczył, aby grupą zainte-

MALARIA

THE CULT

Owa filozofia nasycona wszakże została szczególnym mistycyzmem, pochodzącym z innej zupełnie epoki, przedkładającym uczucia i emocje nad racjonalizm i pragmatyczne myślenie. W wywiadzie udzielonym miesięcznikowi „The Face", Astbury nie tai, jak wielką rolę w jego życiu odegrał Jim Morrison: *Był on bliski odpowiedzi na cholernie ważne pytania, dotyczące życia, miłości i nuklearnej zagłady.*

Miłość, pokój i rock... Wygląda na to, że stary dinozaur na dobre powrócił z kilkuletniego wygnania z nowymi siłami, mszcząc się za doznane upokorzenia. W USA kwitnie tradycyjny rock, a w Anglii do odrodzenia się opluwanych w 1977 roku gatunków przyczyniły się tak The Police, Echo And The Bunnymen, U2, jak i The Smiths, Sisters Of Mercy, Balaam And The Angel, March Violets i The Cult; ostatnio na tę listę wpisały się The Pogues i The Jesus And Mary Chain. Było to chyba nieuniknione, gdyż punk rock w gruncie rzeczy nie wydał gwiazd wielkiego formatu, a programowe odcinanie się od tradycji – warunkującej przecież wszelką ewolucję – okazało się ślepym zaułkiem.

JERZY A. RZEWUSKI

PS. Od początku 1985 roku The Cult – po odejściu Nigela Prestona – nie ma stałego perkusisty. W sesjach nagraniowych LP *Love* i EP *Revolution* udział brał Mark Brzezicki z Big Country.

PAS CNOTY

Szesnaście lat temu ówczesny wiceprezydent Stanów Zjednoczonych, Spiro Agnew, wygłosił słynne przemówienie, w którym potępiona została w bezwzględny sposób muzyka rockowa, jako główne źródło demoralizacji amerykańskiej młodzieży. Moralizator Agnew został niedługo później zdymisjonowany z przyczyn bezpośrednio związanych z uczciwością i morale oraz jeszcze szybciej zapomniany jako polityk, ale fragmenty jego antyrockowej krucjaty przypomniała niedawno prasa zachodnia. W obronie moralności nastolatków i przeciwko muzyce młodych wystąpiła bowiem obecnie specjalna komisja powołana przez prezydenta Reagana.

W skład ciała pod nazwą Parent's Music Resource Center (PMRC) weszły żony pięciu polityków amerykańskiego establishmentu: Tipper Gore, Susan Baker, Pamela Howard, Ethelynn Stuckey oraz Sally Nevices. Werbalne moralizatorstwo amerykańskiej sceny politycznej, jak zwykle zresztą, stawia sobie za cel udowodnienie z góry założonych wniosków. Jednocześnie działalność komisji stanowi także klasyczny przypadek ilustrujący świadome mylenie skutków z przyczyną: z jednej strony nie zwraca się uwagi na podłoże społeczne działalności muzyków w USA, na dążenia za wszelką cenę do sukcesu finansowego, na efekciarstwo, blichtr i sensacyjno-skandalizującą otoczkę show businessu, zaś z drugiej strony rzucane są anatemy i przekleństwa na wykonawców, którzy podejmują reguły tej nieczystej gry i nie mają żadnych wyrzutów sumienia. Słowem – kilka dobrych poczciwych białych paniuś chce sprowadzić zbłąkaną trzódkę na ścieżki cnoty.

Początki kampanii, która spotkała się z żarliwym poparciem ze strony Ameryki drobnomieszczańskiej, konserwatywnej, sięgają roku 1984, a głównym jej sprawcą wydaje się Prince, wykonawca piosenek podminowanych zmysłowym erotyzmem, niekiedy drastycznych, takich choćby jak *Darling Mickie*, gdzie jest mowa o samozadowoleniu (w filmie *Purple Rain* utwór został zilustrowany sugestywną sceną z wykonawcą w roli głównej).

Panie z PMRC postawiły sobie za cel wykazanie, że piosenki Prince'a są charakterystyczne i typowe dla muzyki młodzieżowej w ogóle i oczywiście znalazły przykłady na potwierdzenie zawczasu przyjętej tezy. Nietrudno się domyślić, że zaatakowały Madonnę jako wykonawczynię utworów *Like A Virgin* i *Material Girl*, przypominając, że popularna dziś piosenkarka wystąpiła kiedyś w pornograficznym filmie, pozowała też do erotycznych zdjęć. Zaatakowały Sheenę Easton, śpiewającą *(Come Inside My) Sugar Walls*, w rezultacie podjętych przez nie działań utwór trafił zresztą na indeks i w Stanach Zjednoczonych nie był prezentowany przez radio ani też telewizję, co wykonawczyni przyjęła z oburzeniem. *Nie rozumiem* – powiedziała dziennikarzom – *na jakiej podstawie pięć osób decyduje o tym, co może, a czego nie może słuchać cały świat.* Gorycz wokalistki nie wydaje się jednak uzasadniona, zakazy przysporzyły jej bowiem wielu nowych wielbicieli – wspomniany utwór był w Stanach Zjednoczonych wielkim przebojem. Bojowe cioty z PMRC wydają się zresztą nie dostrzegać, że ich kampania odnosi skutki przeciwne do zamierzonych, wydobywa bowiem na światło dzienne to wszystko, co stanowi margines produkcji estradowej na świecie. Ile osób miało szansę usłyszeć wulgarny utwór grupy W.A.S.P *Fuck Like The Beast?* Prasowa batalia, której dała początek komisja, zwróciła na piosenkę i jej wykonawców uwagę milionów, a w podsycanej przez media atmosferze niezdrowego zainteresowania tym co nie-





resowali się przedstawiciele koncernu fonograficznego Columbia. Podpisany wkrótce potem kontrakt nagraniowy opiewa na wiele lat. Dotychczas staraniem firmy ukazały się dwa albumy The Bangles – *All Over The Place* (1984) i *Different Light* (1986). Zawierają bezpretensjonalne, pogodne piosenki w stylu lat sześćdziesiątych, m.in. *If She Knew What She Wants* Julesa Sheara, *Walk Like An Egyptian* Liama Sternberga, *September Gurls* Alexa Chiltona oraz własne – melodyjna ballada *Following* czy ostrzejszy, rockowy utwór *Standing In The Hallway*. Największy sukces zapewniła grupie jednak piosenka *Manic Monday*, kompozycja niejakiego Christophera. Nie jest tajemnicą, że pod pseudonimem tym kryje się Prince.

Opowiada Susanna: *Kilkanaście miesięcy temu wybrałam się do Londynu. Prince leciał tym samym samolotem. Wykupił wszystkie miejsca pierwszej klasy. Przed drzwiami do jego kabiny stał „goryl", który nie wpuszczał nikogo. Występowałyśmy kiedyś w tym samym programie co Prince, może dlatego odważyłam się podać mu krótki list. Prince przyjął mnie. Rozmawialiśmy o nim. O jego piosenkach, koncertach, sukcesach...*

Czy spotkanie zakończyło się niewinną pogawędką? Tego się nie dowiemy. Tak czy inaczej zapewniło dziewczęcej grupie światowy przebój.

Zespół The Bangles występuje dziś w składzie nieco innym niż w okresie początkowym. Kilkanaście miesięcy temu odeszła Annette Zilinskas, a zastąpiła ją Michael Steele – gitara basowa, śpiew. Nie jest debiutantką, występowała ze znaną formacją The Runaways. współpracowała też z eksperymentalną grupą Snakefinger.

Niektórzy twierdzą, że The Bangles jest najlepszym dziewczęcym zespołem rockowym w tej chwili. Recenzenci zgadzają się jednak, że podczas występów kwartet nie jest w stanie odtworzyć brzmienia, które znamy z płyt. Opracowanie wokalne utworów wydaje się uboższe, wykonawstwo instrumentalne pozostawia wiele do życzenia. Dziewczyny nie przejmują się jednak. Mówią: *na żywo nawet The Rolling Stones wypadają czasem słabo...*

DARIUSZ KOZŁOWSKI

TOYAH



dozwolone, na światowe listy przebojów trafiają dziś piosenki takie na przykład, jak *Touch Me (I Want Your Body)*, nagrana przez Samanthę Fox, dziewczynę z angielskich kalendarzyków dla starszych panów.

Do działań podjętych przez PMRC – komisja przedstawiła projekt drastycznego zaostrzenia cenzury tekstów piosenek nagrywanych na płyty, a chodzi nie tylko o seks, ale także o brutalny zdaniem żon polityków amerykańskich realizm społeczny utworów takich, jakie pisze Bruce Springsteen – ustosunkował się Stanley Gortikov, prezes Recording Industry Association of America, a więc stowarzyszenia wytwórców płyt w Stanach Zjednoczonych. *Projekty przedstawione przez PMRC nie wydają mi się łatwe do zrealizowania, zgadzam się jednak z tym, że samego problemu nie możemy lekceważyć. Zastanawiamy się nad wprowadzeniem do kontraktów nagraniowych z wykonawcami klauzuli, która zmuszałaby ich do autocenzury...*

Przedstawicielek PMRC wypowiedź Gortikova nie usatysfakcjonowała jednak, kilka tygodni po jego wystąpieniu na łamach tygodnika „Billboard" ukazał się list, w którym dwudziestu senatorów oraz reprezentantów Kongresu, w tym wszyscy mężowie walczących pań, zaprotestowało przeciwko lekceważeniu problemu przez firmy płytowe. Zarazem odezwały się jednak głosy w obronie muzyki rockowej. W wystosowanych do prasy listach – wiele osób, m.in. Tom Bradley, burmistrz Los Angeles oraz znany reżyser filmowy Martin Scorsese zaprotestowało przeciwko absurdalnej kampanii, podkreślając, że obrona moralności nie wydaje się tej akcji celem głównym. W tym samym duchu wypowiedział się zaproszony przed oblicze Senatu Stanów Zjednoczonych Frank Zappa, można jednak przypuszczać, że jego sarkastyczne wystąpienie nie zostało odebrane z należnym skupieniem.

Oczywiście, wśród amerykańskiego show businessu nie sami święci, ale efekciarskie kampanie propagandowe amerykańskiej administracji poświęcone sprawom drugorzędnym i incydentalnym, mają na celu złagodzenie efektów społecznych, jakie wywołuje krytyczna twórczość wielu artystów rockowych. Choćby swego czasu masowy protest młodzieży w USA przeciwko agresji w Wietnamie w dużej mierze podbudowany był intelektualnie przez artystów jazzu i rocka. Nie inaczej jest z obecną twórczością, w której często wyrażane są niepokoje młodego pokolenia o przyszłość, niechęć do programu „gwiezdnych wojen" czy apele o porozumienie w sprawie rozbrojenia, co ze względu na zasięg odbioru społecznego, a zwłaszcza wśród młodych słuchaczy rocka, nie może nie napotkać przeciwdziałań obecnej administracji amerykańskiej.

Krucjata przeciwko rockowi trwa. Damy z PMRC wykazują dużą aktywność i absolutny brak wątpliwości nawet w dyskusyjnych kwestiach artystycznych. Zasada jest prosta: jeżeli nie można artysty wyciszyć czy zniszczyć jego popularności, to przynajmniej trzeba go ośmieszyć, oskarżyć o nihilizm i lekceważenie ludzkich i boskich przykazań. I najlepiej do jednego worka wrzucić od razu wszystkich wykonawców i twórców muzyki rockowej – tych nielicznych, których produkcje artystyczne rzeczywiście są dyskusyjne lub wprost budzą sprzeciw oraz całą resztę, jak leci.

Groteskowa kampania trwa, a jej finał jest trudny do przewidzenia. (WM)


WHAM!
NIE

Na początku roku przestał istnieć najpopularniejszy duet lat osiemdziesiątych – Wham!

George Michael, a raczej George Michael Panyiotou, syn imigranta z Cypru oraz Andrew Ridgeley, syn innego przesiedleńca do Wielkiej Brytanii, przybysza z Egiptu, dwaj rówieśnicy – rocznik 1963 – i sąsiedzi, obydwaj pochodzą bowiem z Bushey niedaleko Watford, występowali razem od końca lat siedemdziesiątych. Współpracowali z amatorskimi zespołami; George śpiewał, Andrew grał na gitarze, piosenki komponowali wspólnie. Duet utworzyli w 1981 roku. Zadebiutowali singlem z utworem *Wham Rap*. Wydała tę płytę mała firma Innervision.

Występ duetu w popularnym programie telewizji angielskiej „Top Of The Pops" zobaczył Simon Napier-Bell, który wylansował m.in. Marca Bolana i jego grupę T. Rex. Zaproponował dziewiętnastoletnim artystom spotkanie. Podczas niezobowiązującej rozmowy wręczył im własną książkę, tom wspomnień pod tytułem *You Don't Have To Say You Love Me* (Nie musisz mówić, że mnie kochasz). Autobiografia londyńskiego impresaria wywołała kilka lat temu skandal. *Nie ma wykonawcy, którego nie można wprowadzić na listy przebojów* – pisał menażer – *trzeba tylko wiedzieć, jak to zrobić, komu dać łapówkę i jakiej wysokości...*

Podczas kolejnej rozmowy duet Wham! podpisał z autorem *You Don't Have To Say You Love Me* umowę impresaryjną. *Nie sądzę, aby George przeczytał moją książkę* – wspomina Napier-Bell – *ale Andrew był nią zachwycony. Musisz zostać naszym menażerem, powtarzał.* Na efekty George i Mechael nie czekali długo. Wkrótce po spotkaniu Napier-Bella podpisali kontrakt z firmą Epic. Byli już wtedy zaliczani do grona najpopularniejszych wykonawców muzyki rozrywkowej w Wielkiej Brytanii.

Komponując swoje przeboje, m.in. *Young Guns (Go For It), Bad Boys, Club Tropicana, Wake Me Up Before You Go Go, Freedom* oraz *I'm Your Man*, Michael i Ridgeley nie kryli nigdy fascynacji murzyńską muzyką taneczną lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, przebojami takich wykonawców, jak The Supremes, The Four Tops, Smokey Robinson And The Miracles (nagrali *Love Machine* z repertuaru The Miracles), wreszcie Chic. Tym bardziej zdziwili się, kiedy ich piosenki trafiły na amerykańskie listy przebojów. George mówił: *nie rozumiem, jak można słuchać muzyki Wham!, jeśli zna się jej pierwowzór...*

Tymczasem Napier-Bell prowadził niezwykłą kampanię reklamową. Zaangażował na przykład dwie modelki, Jackie St. Clair i Elishę Scott, które publicznie rywalizowały o prawo do Andy'ego, wywołując skandale, o których prasa szczegółowo informowała. Sam Ridgeley wystąpił wtedy w programie telewizyjnym Terry'ego Wogana, twierdząc, że nie zna obydwu pań. Było to wszakże jeszcze jedno posunięcie menażera – zaprzeczenie uwiarygodniało wymyślony skandal.

Stało się jednak coś, czego Napier-Bell nie przewidział. Stopniowo George Michael zaczął w Wham! wysuwać się na plan pierwszy. On był głównym producentem obydwu albumów duetu – *Fantastic* (Innervision, 1983) oraz *Make It Big* (Epic, 1984). W pewnym momencie zaprezentował się zaś jako solista w repertuarze o wiele bardziej atrakcyjnym niż przeboje Wham!. Zaśpiewał na przykład bardzo ładną, romantyczną piosenkę *Careless Whisper*. Sukces zachęcił go do pójścia własną drogą.

Kiedy zająłem się sprawami Wham!, George wyznał mi, że pragnie zostać największą gwiazdą świata – wspomina Napier-Bell. – *Będziesz gwiazdą, powiedziałem mu, ale pewnego dnia znienawidzisz to.* Chyba się pomylił. **(DK)**

BALLADA O EMMYLOU



Jadąc samochodem tatusia młoda dama podwozi przystojnego Indianina. Ogień od pierwszego wejrzenia – jadą razem na koniec świata. Kiedy na świat przychodzi dziewczynka, codzienne kłopoty zabijają miłość. Mała Sally Rose wychowuje się u rodziny. Radio jest jej najlepszym przyjacielem. Po 16. urodzinach wyrusza w świat.

Spotyka Śpiewaka. Dołącza do jego kapeli, uczy się grać i śpiewać. Pod jej wpływem Śpiewak statkuje się, przestaje rozrabiać w honky-tonka i barach Południa. Zdobywa jej serce bez reszty i po którymś koncercie w Wirginii pobierają się.

Pod jego okiem Sally staje się artystką. Menażerowie namawiają ją, by rzuciła Śpiewaka i jego muzykę; gwarantują wielką karierę. On rozgoryczony i zawiedziony znów wpada w złe towarzystwo i nałogi. Ona – zraniona jego postępowaniem – odchodzi, gdy jest mu najbardziej potrzebna.

Sukcesy nie przychodzą od razu. Sally tęskni za Śpiewakiem, za jego ciepłymi piosenkami. Zanim jednak może mu powiedzieć co dzieje się w jej sercu, Śpiewak ginie w katastrofie na autostradzie. Nie zdążyła mu przekazać, że wraca.

Pokonawszy ból i żal, Sally wraca na trasę. Śpiewa jego piosenki w miejscach, gdzie byli razem. Dzięki wspomnieniom miłość wciąż żyje. Staje się sławna, ale bez niego sukces wydaje się pusty. W końcu rzuca estradę – wie, że musi nauczyć się żyć sama.

Uspokaja się. Kupuje radiostację KSOS i przez całą dobę nadaje jego i swoją muzykę. Nadal oboje są razem...

★

Taka jest nić przewodnia piosenek z albumu Emmylou Harris – *The Ballad Of Sally Rose – Ballada o Sally Rose.* Płyty wydanej w 1985 roku przez firmę Warner Brothers, a ułożonej przez Anglika Paula Kennerley i samą Emmylou. Jako że piosenki napisane są także przez tę parę (od dwóch lat nierozłączną i w życiu prywatnym), mówi się, że to opowieść autobiograficzna. Życie piosenkarki przebiegało podobnie. Oto co mówiła sama:

Właściwie ku muzyce country zwróciłam się w późniejszym okresie mego życia, ale oczywiście była ona we mnie. Mój brat był fanem country i wszędzie dookoła ją słyszałam – najczęściej płynęła z radia. Czasami patrzyłam na nią z góry, ponieważ byłam zaangażowana po stronie folkowych protest-songów. Ale wykonawcy tacy jak Hank Williams fascynowali mnie zawsze. Uwielbiałam też Iana i Sylvię, którzy byli mą muzyczną inspiracją. Ich muzyka była tak oryginalna, tak pełna życia, siły i piękna... Harmonia ich głosów i dobór repertuaru wywodziły się z country.

Wiele było tych małych nasionek we mnie, ale dopiero kiedy poznałam Grama Parsonsa i zaczęłam z nim pracować, zainteresowałam się country poważnie. To był decydujący moment w mym życiu.

W wywiadzie dla pisma „Crawdaddy" w 1976 roku, Emmylou stwierdza, że dwie rzeczy zmieniły zasadniczo jej życie: urodziny córki i poznanie Parsonsa. Na początku wcale nie była nim zafascynowana, lecz później przekonała ją jego jasna, intelektualna koncepcja muzyki jaką tworzył. Zauroczyła ją jego wizja stopionej w jedność kosmicznej muzyki amerykańskiej z podstawami w country, bluesie i rocku. I rzeczywiście – to on nauczył ją słuchać George'a Jonesa, Braci Everly i Louvin, Billa Monroe i innych ludowych śpiewaków country z głębokiego Południa. Nauczył ją też czuć i śpiewać country podczas wspólnych koncertów i nagrań.

★

Urodziła się pod znakiem Barana: 2 kwietnia 1949 roku w Birmingham, Alabama. Rodzina przeniosła się do stolicy, więc i Emmylou mając lat naście zaczęła występować w klubach Waszyngtonu, później zaś i Nowego Jorku. Musiała się podobać folkowej publiczności, bo firma Jubilee wydała jej longplay. Nosił on tytuł *Gliding Bird – Szybujący ptak*, lecz w 1969 roku nie wywołał większego zainteresowania. Może już za późno było na pieśni protestu i folkowe ballady w stylu Joan Baez. Dość, że Emmylou wycofała się na jakiś czas z estrady. Urodziła córkę, rozstała się z pierwszym mężem i pojechała do Nashville. Pełno tam młodych muzyków starających się zwrócić na siebie uwagę. W tym tyglu marzeń i nadziei śliczna młoda piosenkarka nie dała sobie rady. Chyba jeszcze nie była gotowa na country, nie wiedziała dobrze czego chce. W tym czasie, co prawda, wypłynęły na pełne światło talenty Krisa Kristoffersona, Mickey Newbury'ego i Billy Joe Shavera, ale były to osobowości dojrzałe i zaprawione w muzycznych bojach.

Wróciła do Waszyngtonu, założyła mały zespół i znów śpiewała w klubach. Któregoś wieczora usłyszał ją Chris Hillman i inni członkowie znanej country-rockowej grupy Flying Burrito Brothers. Namówili Grama Parsonsa, by przyjechał i posłuchał czystego głosu Emmylou. Wiedzieli, że ten duchowy przywódca całego nurtu country-rocka wywodzącego się z Kalifornii, ma zamiar nagrywać płytę i szuka wysokiego, harmonicznego głosu.

Parsons był bardzo utalentowanym muzykiem, współtwórcą sukcesów legendarnej grupy The Byrds. Pochodził z zamożnej rodziny z Południa typu „faulknerowskiego". Kochał muzykę country, ale łatwo ulegał podszeptom szatana – dobro i zło bez przerwy walczyło o jego rogatą duszę. Gdy zaprzyjaźnił się z Rolling Stonesami, spróbował mieszać alkohol z narkotykami. Nauczył co prawda Jaggera i Richarda jak się gra i śpiewa muzykę country, ale sam zaczął opadać w przepaść. Miał się podnieść nagrywając solową płytę.

CD NA STR. 31

VIDEO RECENZJE



Video Rewind, The Rolling Stones 1984 r.

Z okazji wydania kolejnej (trzydziestej!) płyty długogrającej The Rolling Stones pragnę podzielić się wrażeniami z materiału, jaki znalazł się na videokasecie zatytułowanej *Video Rewind.* Już sam tytuł *(Przewijanie wsteczne)* sugeruje, że mamy do czynienia z retrospektywą utworów w wersji video. Konwencja prezentowanego programu wymyślona przez reżysera (Julien Temple) zawiera wiele elementów autoironii. Oto wraz ze strażnikiem (w tej roli Bill Wyman) wchodzimy do sali muzeum antropologicznego, w której znajdujemy zahibernowanego idola ery rock'n'rolla (Mick Jagger). Dzięki dziwnej sile tajemniczego przewodnika oraz zdobyczom techniki audiowizualnej odbywamy podróż w niezbyt odległą przeszłość. I w ten oto sposób na ekranie monitora znalezionego w archaicznej lodówce oglądamy i słuchamy Stones oraz wersje video piosenek z lat 1970 – 1984. Na pierwszy ogień utwór (nomen omen) *She Was Hot,* pochodzący z płyty *Under Cover.* Słynny video-clip z damą, która sprawia, że wszystko w niej i dokoła płonie (dosłownie i w przenośni) uważany jest za jeden z najlepiej zrealizowanych. Mocny początek. Po piosence z 1983 r. przewijamy taśmę video wstecz i dowód na to, że nic na tej kasecie nie znalazło się w sposób na pozór przypadkowy, *She's So Cold (Ona jest taka chłodna) z LP Emotional Rescue* ostudza nieco temperaturę widowiska i sprawia, że dalszy ciąg oglądać możemy bez przesadnego podniecenia. Po kolejnych dwóch utworach, tytułowym z wymienionego longplaya i *Waiting For A Friend* oglądamy najstarsze z zamieszczonych na kasecie. *Angie* z 1973 r. wykonana bez typowych dla Rolling Stones dynamicznych ujęć i tricków kontrastuje z *Brown Sugar* w wersji „live", która jest popisem mikserskim montażysty (zdjęcia z wykonania tego utworu na różnych estradach, wspaniale montowane, sprawiają wrażenie, jakby działo się to wszystko podczas jednego koncertu). *Video Rewind* jest nie tylko zapisem najciekawszych clipów, lecz także dokumentem rejestrującym wiele zdarzeń i rozmów z całej działalności grupy. Są tu zarejestrowane „wstydliwe" zdjęcia z orgii, jaka miała miejsce w samolocie, którym odbywali podróże koncertowe. Są też interesujące wypowiedzi członków zespołu. M.in. dowiadujemy się, dlaczego The Rolling Stones przez tak długi czas ciągle są razem. Otóż okazuje się, że wszystkiemu „winien" jest Charlie Watts, a głównie jego zdolność łagodzenia wszelkich konfliktów, których na przestrzeni tych lat było przecież wiele. Kolejne propozycje, jak *Too Much Blood* i *Undercover Of The Night* w zestawieniu z poprzednimi, pozwoliły udowodnić tezę, że Rolling Stones to zespół, który potrafi zachować swój autentyzm i konsekwencję bez bezkrytycznego odcinania się od obowiązujących mód. Zdolność zachowywania własnego „ja" przy równoczesnym asymilowaniu nowych kierunków w muzyce jest cechą właściwą tylko najlepszym.



The Collection, Ultravox 1985 r.

Videokaseta Ultravox *The Collection* była jednym z największych wydarzeń ubiegłego roku. Zawiera, podobnie jak LP o tym samym tytule, 12 największych singlowych przebojów zespołu. Od pierwszego *Passing Strangers* poprzez *Vienna, The Voice, Hymn* aż po *Loves Great Adventures.*

FILMY THE WHO



KEITH MOON

Muzyka The Who łączy w sobie nieposkromioną agresję i głębokie piękno – takie też są filmy związane z zespołem. Już u samych podstaw legendy The Who znaleźli się dwaj filmowcy, Kit Lambert i Chris Stamp. W 1964 zostali menażerami grupy. Kiedy na jednym z koncertów w klubie „Railway Tavern" w Brighton Pete Townshend wbił gitarę w sufit, a następnie rozstrzaskał ją na kawałki, obaj nie mieli wątpliwości – był to symboliczny akt rozładowania frustracji młodego pokolenia.

Minęło 10 lat, zespół zdobył międzynarodową sławę. Destrukcja stała się obowiązkowym elementem każdego koncertu The Who. Przekaz zespołu – bodaj najbardziej czysty i autentyczny przekaz adresowany kiedykolwiek przez artystów rocka – trafiać miał przede wszystkim do młodzieży z klasy robotniczej. Sztuka The Who, a w szczególności talent autorski Townshenda, okazały się o wiele bardziej uniwersalne.

Zwrócił na to uwagę wybitny reżyser brytyjski Ken Russell. Kiedy w 1974 podjął z zespołem współpracę, jego światowa pozycja była już w pełni ugruntowana. Dał się poznać jako autor adaptacji powieści D. H. Lawrenca *Women In Love,* kontrowersyjnej biografii Czajkowskiego *The Music Lovers* oraz słynnego, skandalizującego dzieła *The Devils.* Kończył właśnie pracę nad filmem *Mahler.* Russell postanowił zekranizować jedno z największych osiągnięć w dorobku The Who, napisaną w latach 68/69 rock-operę (określenie to zawsze budziło wątpliwości członków grupy) *Tommy.* Była to alegoryczna opowieść o chłopcu, który na skutek traumatycznego przeżycia w dzieciństwie (był świadkiem zabójstwa dokonanego przez matkę i jej drugiego męża na ojcu, lotniku RAF-u, który uznany za zaginionego, po latach amnezji wraca z wojny) traci całkowicie kontakt z otoczeniem. Niewidomy i głuchoniemy Tommy, nieustannie narażony na cierpienie i upokorzenia, wyrasta na mistrza elektrycznego bilardu i zostaje przywódcą fanatycznej, totalitarnej sekty. Kiedy w finale sekta obróci się przeciwko niemu, Tommy przeżyje pełne i ostateczne wyzwolenie. Dzięki mistrzowskiej reżyserii Russella, cierpienie Tommy'ego nabiera wymiaru uniwersalnego. Spod ślepego, niszczącego nacisku otoczenia wyrywa się rozpaczliwe zawołanie: *See Me, Feel Me/ Touch Me, Heal Me.* Jest ono nie tylko kluczem do całej twórczości The Who, ale hasłem, z którym młode pokolenie mogło utożsamić swe niełatwe poszukiwania kontaktu i akceptacji. Film Russella ogniskuje się wokół tego, co mimo silnie uzewnętrznianej agresji i deklarowanego buntu, stanowiło zawsze esencję przekazu The Who – potrzeby miłości.

Rolę Tommy'ego powierzył Russell wokaliście zespołu, Rogerowi Daltreyowi, który okazał się prawdziwym objawieniem aktorskim. Matkę zagrała Ann-Margret, ojca Robert Powell *(Mahler, Jesus Of Nazareth),* a ojczyma – ulubiony aktor Russella, Oliver Reed. Oprócz wszystkich członków The Who występują zaproszone gwiazdy – Eric Clapton jako Kapłan, Elton John jako Czarodziej Bilardu. Znakomitą kreację stworzyła Tina Turner, która jako Acid Queen, we wspaniałej, psychodelicznej sekwencji, przeprowadza seksualno-narkotyczne uświadomienie Tommy'ego. W postać wujka Erniego, zboczonego sadysty, bezbłędnie wcielił się perkusista The Who, człowiek o stu twarzach, Keith Moon. W filmie *Tommy* rozbrzmiewa muzyka The Who, lecz ustępuje ona płytowemu oryginałowi. Kierownictwo muzyczne sprawował sam Townshend. Nowe wykonania niektórych utworów są bardzo dobre (szczególnie hit *Pinball Wizard* w wersji Eltona Johna), słabą stroną pozostają jednak śpiewający aktorzy. Plastyczna wizja Russella bliska jest sztuce pop-artu – komiksowe prowadzenie akcji, jaskrawe barwy, świadome nadużywanie symboli pop-kultury (cmentarzysko samochodów, cudowna świątynia Marilyn Monroe, itp.). Produkcja *Tommy'ego* kosztowała 3,2 miliona dolarów, bardzo dużo jak na owe czasy. Film odniósł światowy sukces, a choć stanowi dziś klasyczną pozycję gatunku, jego oddziaływanie jest wciąż żywe. Mimo że stosowana przez Russella konwencja nie znalazła nigdy bezpośrednich naśladowców, wyraźny jest wpływ *Tommy'ego* na takie dzieło, jak *The Wall.*



ROGER DALTREY z filmu *TOMMY*

Oba następne filmy The Who, *Quadrophenia* i *The Kids Are Alright* zostały zrealizowane w 1979. Chociaż zupełnie różne od poprzedniego i od siebie – mają, prócz muzyki zespołu, ważny wspólny mianownik – każdy z nich jest wycieczką w przeszłość.

Quadrophenia to dramat pokolenia i środowiska, w którym wyrastali muzycy The Who. Był 1964 r. Młodzi ludzie w przemysłowych miastach dzielili się na dwie przeciwstawne frakcje – mods i rockers. Mods, do których należeli Townshend, Daltrey, Entwistle i Moon, ubierali się w schludne garnitury, nosili krawaty, jeździli na skuterach i słuchali rodzącego się, rodzimego rocka. Rockers używali brylantyny, nosili skórzaną odzież, jeździli na wielkich motocyklach i stanowili kolejne przeobrażenie edwardiańskich Teddy Boys. Między obiema grupami dochodziło do bezwzględnych, brutalnych starć. Przytłaczający jest obraz pokolenia ukazanego w filmie, pokolenia straceńców. Dla młodzieży napędzającej się nieustannie pigułkami i rozładowującej napięcia rykiem motocyklowych silników istniała tylko jedna wartość nadrzędna – poczucie przynależności do grupy, identyfikacja z bandą. Bohater filmu, Jimi należący do Mods, przeciętny chłopak kroczący tą samą co inni ślepą uliczką, bezskutecznie poszukuje wolności, miłości, samospełnienia. Jest w stanie odejść od grupy, żeby zdobyć wolność. Jest w stanie wygasić agresję, żeby zdobyć miłość. Ale kiedy traci jedno i drugie, skierowuje agresję przeciwko samemu sobie. Zamiast samospełnienia – tragiczny finał.

Film, wyprodukowany przez The Who, reżyserował Franc Roddam. Scenariusz powstał na podstawie rock-opery The Who *Quadrophenia,* wydanej w 1973. Opracowanie muzyczne jest dziełem basisty zespołu, Johna Entwistle, i odwrotnie niż to było z *Tommym,* jest znacznie lepsze niż pierwowzór. Nowe „miksy" oraz włączenie kilkunastu oryginalnych przebojów z epoki (m.in. The High Numbers, pierwszego wcielenia The Who) dało świetny efekt, nie jest jednak *Qadrophenia* filmem muzycznym. Fotografia Townshenda na ścianie pokoju Jimiego, okładka płyty *Magic Bus* na prywatce, fragment programu telewizyjnego to, oprócz muzyki oczywiście, jedyne ślady obecności The Who. Jest jednak *Quadrophenia* hołdem złożonym rockowi i obrazem społecznego tła, na którym muzyka ta powstawała. Amatorska obsada aktorska znakomicie zdała egzamin, szczególne wrażenie robi Phil Daniels w roli Jimiego. Warto również odnotować pierwszą ważniejszą rolę filmową słynnego Stinga.

The Kids Are Alright to film dokumentalny. Reżyser, Jeff Stein, sięgnął po klasyczne środki – dużo muzyki, dużo wywiadów, dużo ciekawostek. Ale co to jest za muzyka, ale co to są za wywiady! Dla miłośników The Who – prawdziwa uczta. Film rozbrzmiewa klasycznymi pozycjami z repertuaru zespołu. Piosenka *I Can't Explain* z pierwszego występu telewizyjnego w słynnym programie *Ready, Steady, Go!* (1965) – już u zarania The Who porywa rewelacyjna gra perkusisty, Keitha Moona. Akustyczna wersja *Tommy, Can You Hear Me,* śpiewana przez cały zespół. Stare, telewizyjne rejestracje *My Generation* i *Magic Bus.* The Who w studiu nagraniowym w czasie dokonywania zapisu *Who Are You.* Oprócz tego *Substitute, Pinball Wizard, We Ain't Gonna Take It, Baba O'Riley* i wiele, wiele innych. Osobny temat, to wywiady – zasadniczy (z okazji dziesięciolecia grupy), prowadzony na przestrzeni całego filmu, oraz wybrane fragmenty z różnych lat. Szczyty absurdu osiąga Keith Moon. Pokój pełen narzędzi tortur, półnaga sadystka okładająca pejczem udzielającego wywiadu Moona, na którego głowę naciągnięty jest skórzany worek. Albo elegancki pokój hotelowy. Wywiad przeprowadza świetny amerykański komik, Steve Martin. Moon w trakcie rozmowy kompletnie demoluje pomieszczenie, na koniec dusi Martina. Moon w połączeniu z Townshendem to istny kabaret w czystej formie. Objawia się galeria 100 twarzy Moona. Makijaże, przebrania, kostiumy, stylizacja przeróżnych żargonów. Szczególnie interesujące są małe produkcje filmowe The Who, często przypominające obecne teledyski, np. *Happy Jack* z 1967 z wszystkimi czterema czonkami zespołu okładającymi się tortem. Krótkie filmy nieme. Pałac pełen setek gitar, z którego John Entwistle wynosi „złote płyty" The Who i strzela do nich z pistoletu maszynowego. Film *The Kids Are Alright* przepełniony jest różnymi formami destrukcji. Studia telewizyjne, koncerty, rozbijanie gitar, perkusji, wzmacniaczy. Reporter pokazuje Townshendowi rachunek z koncertu w USA w połowie lat 60-tych, na którym honorarium zespołu wynosi 370 funtów, a zniszczenia opiewają na 1947 funtów. Ale muzycy potrafią być także poważni. John Entwistle zwierza się: *Staliśmy się bogaci o wiele później niż się tego spodziewałem. Teraz jestem za stary, żeby nacieszyć się pieniędzmi.* Wśród wielu zaproszonych do filmu gości,

Jest rejestracją historii zespołu, który miał największy wpływ na najpopularniejszy nurt muzyczny ostatnich lat – „new romantic". Jeśli Steve Strange wykreował imagé twórców tego nurtu, to Ultravox w równym stopniu stworzył kanony i stylistykę gatunku. Wszystkie cechy charakterystyczne dla „new romantic" zawarte są w obrazach ilustrujących ich muzykę. Przy wykorzystaniu ogromnych środków technicznych i ludzkich znajdujemy tu historie miłości i zdrady z towarzyszącą temu symboliką *(Vienna, Visions In Blue)*, elementy pacyfistyczne *(Reap The Wild Wind)*, bunt przeciw przemocy i ubezwłasnowolnieniu człowieka przez współczesną kulturę techniczną. Ucieczką od tego staje się szczęście w rodzinie *(Dancing With Tears In My Eyes)*, włóczęga *(One Small Day)* czy poszukiwanie przygód *(Lones Great Adventure* – kadry niczym z filmu *Riders Of Lost Ark)*. I choć obrazy olśniewają, to jednak nie przytłaczają muzyki tworząc materiał iście szkoleniowy dla rodzimych twórców video-clipów.

JANUSZ KACPROWICZ
MUVI CLUB



KEN RUSSEL na planie filmu *TOMMY*

przyjaciół członków zespołu, zobaczyć można Ringo Starra, Keitha Richarda, basistę The Band Ricka Danko.

Tommy, Quadrophenia i *The Kids Are Alright* składają się na zasadniczą filmotekę The Who. Istnieje również wiele zapisów angażujących zespół jedynie pośrednio lub tylko pewnych jego członków. Roger Daltrey tak dalece zafascynował Kena Russela, że po ukończeniu *Tommy'ego* zagrał główną rolę w *Lisztomanii*, kolejnym filmie tego reżysera. Tym razem wcielił się w postać samego Franciszka Liszta. Fantastyczna groteska, pełna muzyki i erotyzmu, oparta była na biografii wielkiego Węgra i stała się kolejnym potwierdzeniem talentu Daltreya. Zagrał potem jeszcze w filmach fabularnych *Sextet, McVicar* i znanym w Polsce *Dziedzictwo*. Keith Moon wystąpił w filmie *Countdown*, obok Harry Nilssona, Petera Framptona, Ringo Starra. Pete Townshend pojawia się w filmie *Secret Policeman's Ball* słynnej trupy Monty Python (wykonuje akustyczną wersję *Won't Get Fooled Again)*.

Tommy, Quadrophenia, The Kids Are Alright należą do popularnych i łatwo dostępnych pozycji magnetowidowych. W nieco bardziej ograniczonej dystrybucji znajduje się *Lisztomania*, osiągalny jest *McVicar*. Głośny występ The Who dokumentuje wydany już przed laty na videokasecie film *Woodstock*. Do najnowszych pozycji na video należy pożegnalny koncert zespołu, nagrany w 1983 r w Kanadzie (zmarłego w 1978 r. Moona zastępuje Kenny Jones).

Popularność The Who w Polsce nigdy nie stała się nawet namiastką popularności, jaką zespół osiągnął w Europie Zachodniej. Być może powiększanie się liczby magnetowidów i rosnące zainteresowanie filmem muzycznym pomoże polskiemu odbiorcy odkryć The Who na nowo.

DANIEL WYSZOGRODZKI

VIDEOLOGIE

przedstawia KAROL MAJEWSKI

The Stones In The Park, Rolling Stones, Granada Video.

Muzycy: Mick Jagger (śpiew), Keith Richard (gitara), Charlie Watts (perkusja), Bill Wyman (gitara basowa), Mick Taylor (gitara).

Utwory: *Satisfaction; Jumping Jack Flash; Honky Tonk Woman; I'm Free; Sympathy For The Devil; Love In Vain, Midnight Rambler; I'm Yours; She's Mine.*

Na początek trochę historii. Dziewiątego czerwca 1969 popularny „Daily Sketch" zamieścił sensacyjną informację: Brian Jones, podpora The Rolling Stones odchodzi od zespołu po awanturze z Mickiem Jaggerem. Dość szybko znaleziono następcę. Okazał się nim 20-letni wówczas gitarzysta Mick Taylor znany ze współpracy z Johnem Mayallem (m.in. znakomity album *From Laurel Canyon)*. Jagger skwitował to krótko: *I've been looking at Mick for a long time...*

13 czerwca Taylor oficjalnie został piątym Stonesem.

3 lipca – zmarł Brian Jones.

4 lipca – „Daily Mirror" napisał: *gitarzysta Brian Jones, który opuścił Rolling Stones miesiąc temu, znaleziony został martwy w basenie na terenie własnej posiadłości w Hartfield, Sussex, kosztującej 30 000 funtów. Miał lat 25.*

5 lipca 1969 – w Hyde Parku odbył się darmowy koncert The Rolling Stones dla uczczenia pamięci Briana Jonesa. Uczestniczyło w nim (różne źródła) od 250 tysięcy do pół miliona osób.

Na obwolucie kasety *The Stones In The Park* jest napisane: *One Of The Greatest Concert In Rock History.* Nie jest to tani chwyt reklamowy; występ Stonesów był rzeczywiście bardzo ważnym wydarzeniem, choć wartość tego koncertu należy oceniać nie w kategoriach muzycznych, lecz raczej w społecznych i socjologicznych. W Hyde Parku przez wiele godzin wspólnie słuchali muzyki hipisi, Hells Angels, rockowcy i fani country. Elementem łączącym i jednoczącym kilkaset tysięcy młodych ludzi była – muzyka. Półtora miesiąca później, 21 sierpnia rozpoczął się The Woodstock Music And Arts Fair – jedna z najniezwyklejszych imprez w historii muzyki rockowej. Zaczęto wówczas mówić o Woodstock Generation And Nation, w Hyde Parku pojawiły się symptomy tworzenia międzynarodowej społeczności muzycznej. Okazało się, że w dobie coraz większej uniformizacji kultury, w dobie wyraźnych podziałów politycznych, ekonomicznych, narodowościowych i wyznaniowych jedynie muzyka rockowa ma dar oraz moc łączenia setek tysięcy ludzi na całym świecie. Element katharsis jest jednym z najważniejszych w czasie wielkich widowisk i misteriów, do których bez wątpienia należą koncerty rockowe.

Oceniając występ Rolling Stones od strony muzycznej, trzeba stwierdzić, że 8 zaprezentowanych utworów to dobre i słynne kompozycje, świetnie wykonane, ale... przy innych okazjach. W Hyde Parku zespół był bez formy, oglądając poczynania każdego z muzyków ma się wrażenie niespójności, nerwowości, nawet sam Jagger nie potrafił ukryć zdenerwowania. Fakt, że debiutant Mick Taylor był spanikowany może nie dziwić, ale rutyniarze jak Watts, Richard czy Wyman powinni trzymać fason. Jagger zatrudnił jako służbę porządkową cieszących się złą sławą Hell Angels. Praca tych dżentelmenów była skandalicznie zła. Kamery pokazują to bezlitośnie. Szkoda, że nikt nie wyciągnął z nieudolności Aniołów Piekła właściwych wniosków. Być może nie doszłoby wówczas 6 grudnia 1969 w Altamont do tragedii. Gdy niedługo będę recenzował film The Rolling Stones – *Gimme Shelter*, powrócę do tego tematu.

The Concert For Bangla Desh, Hrom EMI Video, 1971 r.

Utwory: *Bangla Dhun; Wah-Wah; My Sweet Lord; Awaiting On You All; That's The Way God Planned It/It Doin't Come Easy; Beware Of Darkness; While My Guitar Gently Weeps; Jumpin' Jack Flash; Youngbood; Here Comes The Sun; A Hard Rains Gonna Fall; It Takes A Lot To Lough/It Takes A Train To Cry; Blowin In The Wind; Mr Tambourine Man; Just Like A Woman; Something; Bangla Desh.*

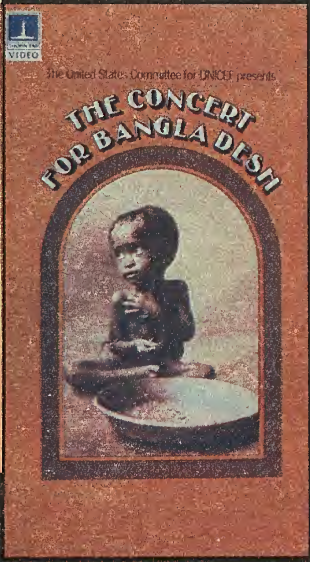
Kiedy wydawało się, że po Woodstock długo trzeba będzie czekać na jakieś spektakularne wydarzenie w muzyce rockowej, pierwszego sierpnia 1971 w Madison Square Garden w Nowym Jorku odbył się koncert, który na stałe zapisał się w historii rocka. Wartość *The Concert For Bangla Desh* umiejscowiona jest w idei, w chęci niesienia pomocy potrzebującym, w tym przypadku głodującej ludności Bangla Desh. Ex-Beatles George Harrison, główny animator całego przedsięwzięcia, postarał się, aby w Madison Square zjawili się znakomici muzycy, jak np. Eric Clapton, Bob Dylan, Ringo Starr, Leon Russell, Billy Preston, Jim Horn, Klaus Voormann, Ravi Shankar, Ali Akbar Khan, Alla Rakah, będący prawdziwym magnesem dla publiczności. Koncert rejestrowany był na taśmie filmowej i magnetofonowej, uczyniono zatem wszystko, aby nic nie uronić z tego niezwykłego wydarzenia.

klub video



Praktyką stosowaną wśród wydawców muzycznych kaset video, notabene praktyką nieznośną, jest dość dowolne traktowanie materiału zarejestrowanego na taśmie. Tak się składa, że większość kaset ma swoje odpowiedniki w płytach. Lecz identyczne są przeważnie tylko tytuły. Weźmy np. *Jimi Hendrix Plays Berkeley* – wspaniały koncert, świetnie zrealizowany, ale gdy porównamy go z płytą o tym samym tytule to okaże się, że na płycie jest równie znakomita porcja muzyki, ale nie tej co na kasecie, co jest niezrozumiałe, bowiem film trwa tylko 50 minut i bez większych problemów mogłyby znaleźć się na nim co ciekawsze kompozycje.

The Concert For Bangla Desh, trwający 95 minut, zawiera wszystkie utwory, które znalazły się na trzech płytach wydanych przez firmę Apple i co godne jest podkreślenia – czas trwania tych kompozycji jest też identyczny. Dzięki temu tak znaczące wydarzenie w historii rocka mamy udokumentowane w sposób możliwie najpełniejszy. Oczywiście erozja czasu robi swoje i sposób filmowania, montowania a także zachowanie się muzyków może wydawać się cokolwiek archaiczny, ale w sumie jest to wartościowy dokument pokazujący nam świetnych muzyków, w dobrej formie, grających swoje ulubione utwory. Idea przyświecająca *The Concert For Bangla Desh* nic nie straciła na aktualności. Muzyka rockowa i jej wykonawcy okazali się być bardzo blisko życia z wszystkimi jego blaskami i cieniami. I gdy w lipcu ubiegłego roku na hasło Live Aid zapełniły się stadiony Wembley i J.F.K. w Filadelfii, mało kto już pamiętał, że George Harrison był pierwszy.



★ Ze spotkania zespołu SAXON z wysłanniczką warszawskiej popołudniówki, czyli o co pytano tę grupę przed jej – zresztą bardzo udanym – kwietniowym tournée po Polsce:

– Jak sami określacie swoją muzykę?

– To jest muzyka zespołu Saxon, więc Saxon-rock. Gramy coś pośredniego między hard-rockiem a heavy-metalem. Nasze utwory są melodyjne i jednocześnie mocne, ciężkie.

– A długie włosy pomagają Wam w tworzeniu Saxon-rock?

– Tak, my wiemy, że to często się nie podoba, zwłaszcza starszym, ale zawsze szkoda nam było czasu na fryzjerów, woleliśmy poświęcić go muzyce. A zresztą, czy wyglądamy źle? Chyba dopiero bez tego byłoby głupio.

– Nie żal Wam, że nie gracie Mendelssohna, Bacha?

– O, to mogłoby być ciekawe – Mendelssohn, Bach w wydaniu heavy-metal. Mówiąc serio, może byłoby lepiej zająć się klasyką, ale ona nie trafia do najmłodszych, nie daje dużej popularności. („Kurier Polski")

● KRZESIMIR DĘBSKI o podróżach i własnej twórczości: *Uważam, że wszyscy powinni mieć możliwość stosunkowo częstych wyjazdów za granicę. Gdybym nie poznawał świata i nie miał większego pojęcia o tym, co tam się robi, jakie są nowe prądy, udoskonalenia w sprzęcie, gdybym nie kontaktował się z muzykami zaliczanymi do czołówki, to z pewnością komponowałbym zupełnie co innego, niż teraz komponuję. Jeśli chce się iść do przodu – trzeba mieć dostęp do tego, co robią najlepsi.* („Sztandar Młodych")

■ MIECZYSŁAW FOGG o swojej publiczności: *Na pewno część idzie z czystej ciekawości... czy jeszcze się rusza, a może go wnoszą na salę, może już tylko porusza ustami, a piosenka idzie z taśmy. Przychodzą ludzie starsi, dla których mój występ stanowi podróż sentymentalną do lat młodości, czasami babcia już sama nie przyjdzie na występ i wnuczek chce jej zrobić uciechę i towarzyszy jej... Otrzymuję sporo listów od ludzi młodych, czasami z prośbą o autograf, czasami z podziękowaniem za występ, a zdarza się – z pytaniem, czy znam Czesława Niemena, Krzysztofa Krawczyka.* („Dziennik Zachodni")

★ Grupa MENESS: *Na pewno słuchają nas ci wszyscy, którzy cenią przede wszystkim naturalność. Chcemy być prawdziwi, nie oszukiwać nikogo swoimi utworami.* („Tygodnik Kulturalny")

► IRENEUSZ DUDEK o wymaganiach, które stawia kandydatce na żonę: *Jestem tradycjonalistą, nie dopuszczam zdrad i to jest mój podstawowy warunek. Powinna być sympatyczna, wyrozumiała – bo ja będę się starał być taki. Ładna. Choćby dla kontrastu. Może być blondynką, rudą lub czarną, mieć 150 cm lub 180 cm wzrostu, byle była ładna. A poza tym dobrze, by pochodziła z okolic Śląska, bo tu jestem zakorzeniony z dziada pradziada i nie bardzo chciałbym stąd wyjeżdżać.* („Sztandar Młodych")

☆ Prezenter radiowy PIOTR KACZKOWSKI: *Jest wiele radiofonii, które w życiu nie zagrają Cocteau Twins, bo to nie mieści się w ich formule programowej. Nasz słuchacz ma szybko, ma stereo, ma z compactu. Nasz słuchacz ma d o b r z e. Owszem, zdarzają się płyty, które nie docierają, przeważnie dlatego, że ktoś kupił sobie (egoista!) modną koszulę zamiast jeszcze jednego albumu.* („Walka Młodych")

○ Radziecka pieśniarka ŻANNA BICZEWSKA o naszym kraju: *Polska to moja druga ojczyzna. Po pierwsze dlatego, że mój dziad był Polakiem... Po drugie zaś – Polska, podobnie jak w przypadku Bułata (Okudżawy – przyp. ZDR) była pierwszym krajem, do którego przyjechałam na występy. Miało to miejsce w roku 1979; przedtem Bułat dużo mi o Polsce opowiadał. Była to pierwsza miłość, a o pierwszej miłości się nie zapomina.* („Gazeta Olsztyńska")

□ Aktor i piosenkarz JACEK RÓŻAŃSKI: *Nie mam wymarzonej roli. Teraz piosenka jest dla mnie najważniejsza – to jest jak bakcyl, zaraza, od której nie można uciec. Iga Cembrzyńska powiedziała, że może zrezygnować z teatru, telewizji, ale nie potrafi – z estrady. I jej wierzę.* („Gazeta Poznańska")

Z DRUGIEJ RĘKI



Cohen, Maciej Zembaty, Poljazz K-PSJ-001/002. Alleluja, Maciej Zembaty, Pronit M-0022.

Chcieliśmy nadać pewne ramy prawne naszej, co tu kryć, dość pirackiej do tej pory działalności. Bardzo obawialiśmy się tej rozmowy, nie wiedzieliśmy jak on (L.C.) zareaguje na wiadomość, że dwóch facetów (M.Z. + Maciej Karpiński) od prawie 10 lat tłumaczy jego utwory, a on nawet o tym nie wie. Tymczasem on był nam wdzięczny za tę pracę i zgodził się na rzecz najważniejszą: na rezygnację w przyszłości z należności dewizowych za wykonanie swojej twórczości i jej publikacje w Polsce. Udzielił nam prawa do reprezentowania go w naszym kraju.

Tak mówił Maciej Zembaty w rozmowie opublikowanej w maju ub. roku przez „Radar". Po niespełna roku – pierwsze efekty. Najpierw dwie kasety wydane przez Akademickie Radio „Pomorze", następnie album płytowy Poljazzu (tłoczony na Kubie!), wreszcie płyta *Alleluja*.

Od dobrych paru lat Maciej Zembaty przemierza nasz kraj wzdłuż i wszerz, najczęściej w towarzystwie Johna Portera, głosząc słowa kanadyjskiego poety. Osoba Zembatego utożsamiana jest przez wielu z postacią Cohena, a to co śpiewają Cohen i Zembaty traktowane jest jako jedno. Czy jest tak rzeczywiście?

Licentia poetica, tradycyjne prawo poezji do licznych swobód językowych i znaczeniowych, obejmuje swoim szerokim oddziaływaniem także sztukę translatorską. Wyznacznikiem jakości przekładu pozostaje jednak stopień jego zgodności z oryginałem. Język Cohena, to język literata-erudyty. Bogactwo słownictwa i kondensacja przekazu nie znajdują odpowiednika w anglojęzycznej twórczości piosenkarskiej. Zembaty przenosi literacki język Cohena na płaszczyznę polskiej mowy potocznej, co zubaża siłę cohenowskich skojarzeń. Semantyczne wzloty Zembatego prowadzą do powstania hybrydy, to co u Cohena jest spójne, a więc naturalne, sprawia w przekładach wrażenie przypadkowego, łączonego na siłę. Można przypuszczać, że istnieje myśl przewodnia oraz logiczne (lub czysto estetyczne) następstwo, lecz zbyt często znajdują się one poza tekstem. Szczególnie bliska jest Cohenowi tradycja biblijna i wielokrotnie stosuje archaizację. Niestety, nie oddają tego polskie przekłady *The Guests* czy *If It Be Your Will*, mimo niewątpliwej plastyczności naszego języka w tym zakresie i wielu wzorców literackich.

Jeszcze gorzej jest z użyciem słów magicznych – proste przekłady znaczeniowe tracą głębię i mistyczną siłę biblijnych pierwowzorów *(The Gypsy's Wife)*. Tłumaczenie piosenek napotyka na kolosalne ograniczenia formalne. Melodyjna oksytonika języków anglosaskich rozbija się o charakterystyczny dla polszczyzny akcent paroksytoniczny. Jednym rozwiązaniem jest użycie rymu męskiego, co ze względu na jego ograniczone zastosowanie w języku polskim i bardzo wąską bazę słownikową prowadzi nieuchronnie do banalizacji.

Drugim rozwiązaniem są ustępstwa formalne. Efekty uzyskiwane przez Zembatego są tym lepsze, im bardziej zbliża się do „złotego środka". Prymat treści prowadzi do utraty melodyki *(Seems So Long Ago, Nancy)*, podczas gdy ukłon w stronę formy daje w rezultacie uproszczenia znaczeniowe i zmusza do niewybrednych operacji składniowych *(Avalanche: You Know Who I Am – Kim jestem, ty wiesz!)*. Tłumaczenie tekstu literackiego to nie tylko przenoszenie języka na język, ale także, w szerszym pojęciu, kultury na kulturę.

Judeochrześcijańskie dziedzictwo Cohena powoduje, że operuje on najczęściej symbolami i archetypami kultury śródziemnomorskiej, nie należy jednak zapominać, że jest mieszkańcem Ameryki. Zetknięcie z idiomem i slangiem to dla niedoświadczonego tłumacza niebezpieczna pułapka i Zembaty nieraz daje się w nią złapać. W piosence *Is This What You Wanted*, Ky Jelly to slangowe określenie homoseksualistów, zaś Mr. Clean – popularny w Stanach i Kanadzie proszek czyszczący, a nie, jak chce Zembaty, *poranny klin*.

Piosenkę *Who By Fire*, czy okrzyki towarzyszące refrenowi *There Is A War* można traktować jako luźne skojarzenia – ale dlaczego skojarzenia tłumacza są inne niż skojarzenia autora? Cohen, nawet gdy bywa wulgarny, pozostaje elegancki i żadna licentia poetica nie zamieni *Let's all get nervous* w *Napluj na wszystko (There Is A War)*. Niezręczności tego typu są wszechobecne, ktoś nadał im nawet miano „zembatyzmów": *You kept right on loving I went on a fast – Ty kochałaś powoli/Ja skakałem jak pchełka (Tonight Will Be Fine)*. Zembaty posuwa się wręcz do poprawiania Cohena, rujnując subtelną pointę piosenki *The Guests*. W niektórych tłumaczeniach pomagał Zembatemu Maciej Karpiński. Czasem wychodziło mu to na dobre *(Hallelujah)*, czasem razem gubili się z braku pomysłów *(Chelsea Hotel)*.

Opracowania muzyczne są dziełem Johna Portera. Album Poljazzu nie odstaje od poziomu harcerskiego ogniska. Podkład instrumentalny jest często prymitywny, najczęściej nudny, będąc w najlepszym wypadku cieniem akompaniamentu Cohena *(Hey, That's No Way To Say Goodbye)*. Do ograniczonej skali głosu, ubóstwa środków ekspresji i fatalnej emisji Zembaty dodaje jeszcze wadę wymowy polegającą na przechodzeniu w syk bezdźwięcznych głosek s, ś, ć kończących wyrazy. Płyta Pronitu zyskuje na współpracy Winicjusza Chrósta i lepszej reżyserii dźwięku. Razi uporczywe wykorzystywanie syntetycznej perkusji, dehumanizującej klimat kompozycji Cohena oraz znów – strona wokalna. Harmonie żeńskich głosów są jednym z atutów brzmienia Cohena, więc tym bardziej blade i niepewne wydają się poczynania wokalistek Zembatego, znajdujące swą żałosną kulminację w tytułowym *Hallelujah*.

Francuzi mają świetną płytę *Graeme Allwright chante Leonard Cohen*, my możemy się poszczycić *Piosenkami Bułata Okudżawy*. Należy przekładać obcojęzyczną piosenkę literacką na takich samych prawach jak poezję, prozę czy dramat, powinni to jednak robić ludzie kompetentni. A jeśli takich nie ma? No cóż, czekajmy... A może lepszy rydz, niż nic? **(dw)**



Jeszcze młodsza generacja, różni wykonawcy, Tonpress SX-T 51.

NA PIĄTKĘ: Prawie nic, może tylko chęci Tonpressu lansowania najmłodszego pokolenia grup rockowych, chęci i tak realizowane z umiarem, no ale cóż – na bezrybiu i rak rybą. Poziom nagrań (bo przy jednoporcjowych dawkach oceniać zespołów jako takich nie można) oscyluje między słabą trójką, a mocną czwórką. Jedynie chyba najdłużej znane *Ja myślę* grupy Made In Poland kwalifikować się może (przy dużej tolerancji) do najwyższej noty.

NA CZWÓRKĘ: Druga strona płyty, na której widać jakieś strzępy pomysłu przy ułożeniu utworów, bo tak naprawdę koncepcji całości długo by szukać. Strona „B" o czymś mówi, a właściwie coś podpowiada, bo jest to raczej przekaz intuicyjny (wspomniany utwór *Ja myślę* i *Nasza ściana* – jeden z najlepszych tekstów polskiej muzyki rockowej lat 80-tych). Rysuje się tu też paradoks: otóż generalnie dobry jest poziom zespołów wykonujących tę na ogół wyszydzaną „gorszą" muzykę. Paradoks ten byłby bardziej widoczny, gdyby na płycie umieścić przedstawicieli jeszcze „brudniejszego" muzycznie pokolenia (zrobił to Polton na płycie *Fala)*. Również na czasami mocniejszą, czasami słabszą czwórkę zasługuje większość nagrań zrealizowanych w wawrzyszewskim studiu Tonpressu. Zespoły Kult, Madame, T. Love czy Rendez Vous nie powinny mieć pretensji o zaprezentowanie ich z gorszej strony, niż wyglądają w rzeczywistości. Pretensje mogłyby mieć o wybór utworów, ale to ocenią już...

NA TRÓJKĘ: I nie tylko to. Proszę mi wierzyć, że *Piosenka Młodych Wioślarzy* nie jest sztandarowym kawałkiem chłopców z Kultu, że Madame ma na swoim koncie parę mądrzejszych tekstów od (nomen omen) *Głupiego numeru*, że to coś, co zamyka płytę mało ma wspólnego z obecnym programem zespołu Sstil. Na słabą, dostateczną notę zasługuje też sam dobór zespołów, w młodzieżowym żargonie powiedziałbym, że płyta poskładana jest „od czapy", dziwić mogą obok siebie Fort BS i Dom Mody, Rendez Vous i Made In Poland, ale jestem w stanie zrozumieć to, gdyż im różnorodniej, tym lepiej się sprzeda. Nie umiem zrozumieć natomiast czego innego – po co powielane są tu utwory wydane wcześniej na singlach *(Ja myślę, Głupi numer)* skoro miejsca mało, a grup w Polsce i utworów w ich repertuarze naprawdę nie brakuje. Rekord bije *Nasza ściana* grupy Aya RL, wydana wcześniej na singlu, następnie na omawianej płycie, ostatnio na pierwszym longplayu tego zespołu, a kto wie, czy nie załapie się na jakąś płytę podsumowującą największe przeboje ubiegłego roku. Muzycznie na trójkę: Fort BS – to rzeczywiście duże rozczarowanie dla miłośników karkonoskich punkersów i Sstil, który dla niezorientowanego słuchacza będzie kolejnym przykładem fascynacji formacjami typu Duran Duran.

NA DWÓJKĘ, powiedzmy na „2+": nagranie piąte na stronie I – *Dekoder* Nowomowy. Słyszałem ten zespół nieraz i wydaje mi się, że zrobiono im złą robotę decydując się na publikację tego dokonania. Już domowe realizacje z Torunia, czy koncertowe nagrania z Jarocina byłyby znacznie lepsze (nie ma w nich chociaż tak drapieżnych chórków à la Universe). Niedostateczny jest też sposób wydania płyty – fatalna okładka – projekt zupełnie bez sensu. A jeśli jest jakiś ukryty, to tak głęboko, że zwykłemu śmiertelnikowi trudno go zrozumieć. Niedopuszczalne jest robienie takiej płyty bez słowa informacji o zupełnie nieznanych (w odczuciu „ogólnospołecznym") grupach. O pomstę do nieba woła też fakt opóźnienia płyty, w czasie od nagrania do ukazania się na rynku ukształtowała się kolejna generacja grup – jeszcze młodsza od jeszcze młodszej, ale wszyscy wiedzą, że o to już do Tonpressu pretensji mieć nie można. **(sit)**

PŁYTY

Duet Soft Cell należał na początku lat osiemdziesiątych do wyróżniających się wykonawców na nowofalowym rynku. Wielu artystów sięgało wówczas po syntezatory, współtworząc i celebrując nową modę, bądź naśladując tych, którym udało się przebić na szczyt. Marc Almond i David Ball współdziałali już w połowie lat siedemdziesiątych, organizując oryginalne wieczorki poetyckie – Almond recytował bądź raczej melodeklamował swoje wiersze na tle eksperymentalnej, preparowanej elektronicznie muzyki Balla. Tak narodził się Soft Cell – dwuosobowa formacja od 1981 roku lokująca prawie wszystkie piosenki w pierwszej dziesiątce list bestsellerów. Ich sukces był przypadkowy, chociaż z perspektywy lat wygląda raczej na wykalkulowany podstęp: ponieważ publiczność nie wykazywała zbyt gorącego zainteresowania pierwszym autorskim singlem duetu, Soft Cell wypuścił na rynek znany standard *Tainted Love.* Chwyciło – w latach 1981–83 Almond i Ball zrealizowali trzy duże albumy i wylansowali wiele przebojów. Krytycy nie szczędzili im uszczypliwych uwag, wielokrotnie wytykając niekompetencje wokalne Almonda, jednak publiczność ślepo adorowała nowych faworytów. Rozwiązanie duetu było posunięciem va banque. Wiecznie gniewny Almond umotywował ten krok brakiem pozytywnych recenzji. Zapowiedział wtedy, że zerwie ze śpiewaniem, skoro zdaniem dziennikarzy nie potrafi tego robić... Jesienią 1984 roku wyruszył jednak w trasę koncertową, promując album zatytułowany *Vermin In Ermine – Zarobaczony gronostaj.*

Skutek był łatwy do przewidzenia. Krytyka nie ustosunkowała się do płyty pozytywnie, ale publiczność przyjęła album ciepło, mimo że był to longplay monotonny. Rok później Almond oddał w ręce swoich fanów drugą płytę – *Stories Of Johnny* – pełną melodyjnych przebojów, łatwą w odbiorze i zrealizowaną według starych sprawdzonych recept. Brakowało jej może lekkości i oryginalności *Non Stop Erotic Cabaret,* debiutanckiej propozycji Soft Cell z 1981 roku, klimatem była najbliższa tamtym nagraniom.

Marc Almond jest artystą nietuzinkowym. Schlebia odbiorcom, ale po to tylko aby udowodnić im, że może nimi dowolnie manipulować. Działa jako połowa duetu Soft Cell, jednocześnie zabawiając się z przyjaciółmi (Anne Hogan, Matt Johnson) pod szyldem Marc and The Mambas i wydając dwie dziwaczne płyty. Odchodzi od macierzystej formacji, aby powrócić jako solista oraz lider interesującej grupy o prowokacyjnej nazwie The Willing Sinners. W jego repertuarze można znaleźć przeróżne nagrania – sentymentalne pieśni *(L'Esqualita, Love And Little White Lies)*, rytmiczne przeboje *(Love Letter, Stories Of Johnny)*, utwory trudne, wręcz awangardowe *(Slave To This, Twilight And Lowlifes)*, a także kompozycje innych artystów *(If You Go Away Brela, Caroline Says* Reeda). Nie sposób też nie dostrzec jego fascynacji muzyką hiszpańską (orkiestrowa aranżacja w *Hell Was A City*, przeróbka pieśni *Cara A Cara, Burning Boast).* Stać też Almonda na autoironię – trudny, „przegadany" album *Vermin In Ermine* pointuje on... tangiem *Tenderness Is A Weakness,* jakby podkreślając, że niczego nie traktuje poważnie i może sobie pozwolić na każdy wybryk.

Jako wokalista-samouk, autor tekstów i kompozytor, Marc Almond jest bez wątpienia wykonawcą wszechstronnym i oryginalnym, pozostał sobą i z pewnością długo jeszcze należeć będzie do czołówki najciekawszych i zarazem najbardziej kontrowersyjnych muzyków lat osiemdziesiątych.

TOMASZ BEKSIŃSKI



Dyskografia:
SOFT CELL
1981 – *Non Stop Erotic Cabaret*
1982 – *Non Stop Ecstatic Dancing*
1983 – *The Art Of Falling Apart*
1984 – *This Last Night In Sodom*
MARC AND THE MAMBAS
1982 – *Untitled* (dwie płyty)
1983 – *Torment And Torreros* (dwie płyty)
MARC ALMOND
1984 – *Vermin In Ermine*
1985 – *Stories Of Johnny*

(Wszystkie płyty wydała wytwórnia Some Bizzare)

MÖTLEY CRÜE

We wczesnych nagraniach Mötley Crüe dopatrzyć się można wpływu najbardziej znanych wykonawców muzyki heavy metal z Black Sabbath i AC/DC na czele. Od zespołów takich jak utworzony na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych w Los Angeles kwartet nikt jednak nie oczekuje oryginalności.

Muzyka Mötley Crüe była zawsze bardzo prosta, wręcz prymitywna, brzmienie ubogie. Jej ekspresja zjednała grupie jednak miliony wielbicieli na całym świecie.

Debiutancka płyta grupy nosiła tytuł *Too Fast For Love* i ukazała się w grudniu 1981 roku nakładem małej firmy Leathür. Sprzedawała się nieźle, duże wydawnictwo Elektra podjęło więc starania o prawo do wznowienia albumu. W październiku 1983 roku opublikowało zaś następny – *Shout At The Devil.*

W tematykę wykonywanych przez Mötley Crüe piosenek – większość z nich skomponował i napisał basista formacji Nikki Sixx – wprowadzał utwór *In The Beginning.* Zaczynał się słowami: *Na początku dobro zawsze zwyciężało zło. Nadszedł jednak czas, kiedy upadły potęgi, a metropolie zmieniły się w slumsy. Zło przybrało na sile ...*

Zespół Mötley Crüe wzywał do walki, do przeciwstawienia się mocom piekielnym. Umieszczając na swych płytach utwory takie, jak *Bastard, Red Hot* oraz *Danger*, a także skojarzoną z niesławną działalnością bandy Mansona piosenkę The Beatles *Helter Skelter*, wydawał się zarazem zafascynowany złem.

W ciągu minionych kilkunastu miesięcy aż trzech członków formacji spowodowało uliczne karambole. Sprawcą najpoważniejszego wypadku był wokalista Vince Neil. Jadąc z dużą szybkością uderzył w inny samochód. Towarzyszący soliście Nicholas Dingley, perkusista znanej w Polsce grupy Hanoi Rocks, poniósł śmierć. Dwudziestoletni Daniel Hogan oraz osiemnastoletnia Lisa Hogan, pasażerowie drugiego samochodu, odnieśli poważne obrażenia.

Oskarżyciel zażądał dla Neila kary wieloletniego więzienia. Twierdził, że ulubieniec młodzieży ponosi szczególną odpowiedzialność za własne zachowanie. Cała prasa amerykańska zaatakowała zespół, krytykując styl życia jego członków, doszukując się w pisanych przez nich tekstach utworów zachęty do rozboju... Przyszłość Mötley Crüe stanęła pod znakiem zapytania. Ostatecznie wokalista został jednak zwolniony z więzienia; wielomilionowe odszkodowania, jakie musiał zapłacić, pozbawiły grupę jednak zgromadzonego kapitału.

Na wydanej przez Elektrę w czerwcu 1985 roku płycie *Theatre Of Pain* zespół przedstawił repertuar bardziej wyważony niż dotychczas, nie kojarzący się już w sposób tak jednoznaczny ze stylistyką heavy metal. Muzycy i ich sponsorzy obawiali się kolejnych ataków ze strony prasy. Złagodzono wymowę tekstów piosenek, a brzmienie nagrań zostało wzbogacone. Na szerszą skalę wprowadzono na przykład instrumenty klawiszowe. Pośród piosenek własnych – bogatszych niż dawniej pod względem melodycznym – znalazł się na płycie wyjątkowo infantylny utwór *Smokin'In The Boys Room* z repertuaru Brownsville Station. Nie zmienił się wygląd członków Mötley Crüe, jak zawsze poprzebieranych w poszarpane, niby-damskie stroje, dziwacznie uszminkowanych.

Można było oczekiwać, że album nie będzie cieszył się taką popularnością jak poprzednie. Ku zdumieniu samych instrumentalistów – oprócz Neila i Sixxa zespół tworzą gitarzysta Mick Mars oraz perkusista Tommy Lee – płyta w USA sprzedana została w ilości ponad trzech milionów egzemplarzy. Nie wszyscy wielbiciele heavy metal zaakceptowali nowe oblicze Mötley Crüe. W odpowiedzi na zarzuty Neil powtarza: *zawsze chodziło nam o to samo; trochę dobrej zabawy i nic więcej.*

(H.M.)



★ KRZYKI I SZEPTY ★ KRZYKI I SZEPTY ★ KRZYKI I SZEPTY ★

★ 31 maja w warszawskim sklepie firmowym Tonpressu swoją pierwszą płytę długogrającą oraz wydane dotychczas single podpisywała grupa **Aya RL.** Spotkanie z zespołem miało trwać 2 godziny, fani jednak wynegocjowali podwojenie czasu. Ukazanie się płyty jest zakończeniem pierwszego etapu działalności grupy. Obecnie muzycy szykują nowy program i konkretyzują plany związane z drugim albumem.

★ Tegoroczne **lato w Sopocie** zapowiada się na najatrakcyjniejsze, pod względem muzycznym, od kilku lat. Po II Nadmorskim Festiwalu Wyłączności „Nowa Scena", po koncertach opatrzonych wspólnym mianem „Najlepsi z Najlepszych", czeka nas jeszcze w połowie tego miesiąca Old Rock Meeting, a w sierpniu kolejny **Międzynarodowy Festiwal Piosenki.** Wiadomo już, że w charakterze gwiazd wystąpią na tym ostatnim m.in.: Bad Boys Blue i Ałła Pugaczowa.

★ ***Nie wierzcie młodzieży, ona też się zestarzeje*** – oto motto tegorocznego przeglądu muzyki niekonwencjonalnej (?) **„Poza kontrolą".** Odbędzie się on w dniach 29–31.VIII. w studenckim klubie „Riviera Remont". Zgłoszenia zespołów, zawierające kasetę z min. 4 nagraniami, teksty i informacje o wykonawcach nadsyłać można do 15 bm. pod adresem Rock Front, klub Riviera Remont, ul. Waryńskiego 12, 00-630 Warszawa. Do udziału w przeglądzie zaproszono wykonawców nowej muzyki z zagranicy, m.in.: Ex (Holandia), Lo Yo Yo (Anglia), The Bomb Party (Anglia).

★ 21 i 22 maja zespół **Republika** wystąpił z koncertami w klubach RFN (między innymi w Hamburgu). W ubiegłym miesiącu grupa nagrywała nową (trzecią) płytę długogrającą. Mamy nadzieję, że szczegóły będziemy mogli podać za miesiąc.

★ Z ciekawą inicjatywą wystąpiła redakcja muzyczna I programu TVP. Jej nowy cykliczny program – ***Wideofon*** prezentuje wszystko to, co dzieje się w studiach nagraniowych PRiTV. Obecność kamery przy rejestracji nagrań dźwiękowych nie jest co prawda pomysłem nowym, ale na pewno sprzyja muzycznemu uaktualnieniu programu naszej telewizji.

MAREK JACKOWSKI



★ **Marek Jackowski, Marcin Ciempiel, „Bidon" i... John Porter,** tworzą nową grupę, która nie ma jeszcze nazwy, ma natomiast plany wywołania sporej sensacji w polskim rocku. Bardzo podobny skład (zamiast Portera – Kora, a także Ryszard Olesiński na drugiej gitarze) tworzy **„nowy" Maanam.** Zespół jednak istnieje, ale poważnie ograniczy trasy koncertowe, skupiając się głównie na pracy studyjnej. Lubimy podawać takie wiadomości!

★ **Wybierasz się do Jarocina?** – nie zapomnij odbiornika radiowego! Po raz drugi Rozgłośnia Harcerska nadawać będzie podczas Festiwalu Muzyków Rockowych, lokalny, odbierany w promieniu 70 km program „Radia Nieprzemakalnych". Audycje trwać będą non-stop od pierwszej, do ostatniej godziny festiwalu. Przypominamy, że tegoroczna edycja „Jarocina" odbędzie się w dniach 29.VII–2.VIII.

★ Jeszcze jedna informacja „jarocińska". Obchodzący w tym roku pięciolecie istnienia zespół **TSA** organizuje tam święto miłośników heavy-metal. Grupa wystąpi w składzie... nie, nie zdradzajmy wszystkich tajemnic, dodać możemy natomiast, że nie tylko TSA będzie torturować słuchaczy metalowego koncertu.

★ Jury **XXII Studenckiego Festiwalu Piosenki** pod przewodnictwem Jana Poprawy przyznało: I nagrodę (100 tys. zł) – Konradowi Maternie z Kielc; II nagrodę (60 tys. zł) – Ryszardowi Makowskiemu z Warszawy; trzy III nagrody (po 40 tys. zł) – Julianowi Mere z Krakowa, Tomaszowi Wachnowskiemu z Warszawy i grupie Super Trio z Poznania; dwa wyróżnienia (po 20 tys. zł) – Alicji Ciebielskiej z Poznania i grupie Towarzycho Śpiewacze Lovelas z Bydgoszczy.



„Nowy" ODDZIAŁ ZAMKNIĘTY

★ Totalnym nieporozumieniem określili koncert **Oddziału Zamkniętego** słuchacze zgromadzeni 27 maja w warszawskiej Rivierze. Nabranie publiczności „na Jarego" było (jeśli chodzi o kasę) pomysłem niezłym, ale na dłuższą metę nieskutecznym. Tych, którzy nie byli – informujemy: Krzysztof Jaryczewski nie gra w Oddziale Zamkniętym!

★ **XXIII Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu** rozpocznie się 22 lipca koncertem „Premiery Opole 86". Kolejno: 23.VII. – „Rock non stop – Opole 86", 24.VII. „Piosenki Adama Kreczmara", a finałowy koncert „Od Opola do Opola" – w piątek 25 lipca. Łącznie program Festiwalu składa się z czterech koncertów w amfiteatrze i dwóch w Teatrze im. J. Kochanowskiego: „Koncert piosenki aktorskiej i kabaretowej" oraz „Debiuty-Opole 86".

★ To się nazywa poczucie własnej wartości! Duet **Papa Dance,** z jednej strony nazywa swoją (pierwszą czy drugą?) płytę długogrającą *Poniżej krytyki,* a z drugiej nie przyjmuje oferty przyjęcia do zespołu... Jessey Cole'a.

★ Wybryk **Jana Borysewicza** z grupy Lady Pank podczas imprezy rozrywkowej we Wrocławiu odbił się dużym echem w krajowych środkach przekazu.

★ **Grupa Wojciecha Waglewskiego VOO VOO,** już w nowym składzie (W. W. – g., Jan Pospieszalski – b.g., Andrzej Ryszka – dr. oraz gościnnie Mateusz Pospieszalski – sax.) wystąpiła 28 maja w warszawskim klubie „Riviera-Remont". Wydarzenie o tyle warte odnotowania, że materiał dźwiękowy z tego koncertu znajdzie się najprawdopodobniej na kolejnej dużej płycie.

★ Reaktywowana została nasza ulubiona grupa **Woo Boo Doo.** Szczegóły wkrótce.

★ Również nową kapelę założył **Jorgos Skolias,** wokalista znany dotąd raczej ze współpracy z innymi grupami (Krzak, Tie Break) z pogranicza rocka i jazzu.

★ 10 lipca zakończy się w Moskwie **VII Międzynarodowy Konkurs im. Piotra Czajkowskiego** (dyscypliny konkursowe to fortepian, skrzypce, wiolonczela, śpiew). Jest to jeden z najbardziej prestiżowych konkursów na świecie, a nagroda tam zdobyta zapowiada zazwyczaj światową karierę jej laureatowi. Tutaj przecież przed kilkoma laty odniosła swój pierwszy sukces nasza znakomita mezzosopranistka Ewa Podleś i w jej przypadku reguła ta sprawdziła się w 100%. W tegorocznym Konkursie wśród jurorów zasiądzie nasza wybitna pianistka Halina Czerny-Stefańska, mamy jednak nadzieję, że Polacy znajdą się też wśród laureatów.

★ **Mexico 86,** to nie tylko Mistrzostwa Świata w piłce nożnej. To także szereg imprez towarzyszących, między innymi koncerty muzyki poważnej. Polskę „reprezentowała" wybitna pianistka **Anna Maria Stańczyk,** która grała w swym programie utwory polskich kompozytorów.

33 1/3

★ *Who Made Who* (Atlantic), nowa płyta grupy AC/DC, przynosi nagrania ze ścieżki dźwiękowej filmu „*Maximum Overdrive.*

★ W repertuarze kolejnego albumu **Lou Reeda** *Mistrial* (RCA) zwraca uwagę utwór *Video Violence;* jego bohaterem jest człowiek, który pod wpływem filmów oglądanych w telewizji popełnia zbrodnię. Nigdy dotychczas nie publikowane nagrania grupy Velvet Underground, z którą Reed był przed laty związany, wypełniły album *Another View* wchodzący w skład pięciopłytowego kompletu *The Velvet Underground Boxed Set* (Polydor). Z kolei nagrania Nico, byłej wokalistki Velvet Underground, z jej występów w krajach demokracji ludowej złożyły się na program dwupłytowego albumu *Nico Behind The Iron Curtain* (Dojo).

★ Grupa **The Style Council,** która w Warszawie zrealizowała w ubiegłym roku video-clip *Walls Come Tumbling Down,* firmuje koncertowy album *Home And Abroad* (Polydor).



DEE DEE RAMONE (RAMONES)

Fot. M. MAK.

★ W roli producenta płyty *Animal Boy* (Beggars Banquet) grupa **Ramones** zaangażowała Jeana Beauvoir do niedawna związanego z formacją The Plasmatics.

★ Oczekiwany od kilku miesięcy, kolejny album zespołu **Genesis** *Invisible Touch* ukazał się 9 czerwca staraniem firmy Charisma-Virgin. Ona też wydała zestaw filmowych nagrań Tony'ego Banksa – *Soundtracks* oraz nową płytę Petera Gabriela – *So.*

★ W nagraniu kolejnego albumu formacji **Bronski Beat** – *Truthdare Doubledare* (London) wziął już udział nowy wokalista John „Jon" Foster.

★ Robbie Robertson, znany przede wszystkim z nagrań Boba Dylana oraz zespołu The Band, wziął udział w realizacji nowej płyty grupy **The Call** – *Reconciled* (Elektra).

★ Utworzona przez Carmine'a Appice, byłego perkusistę Vanilla Fudge, formacja **King Kobra** nagrała album *Thrill Of A Lifetime* (Capitol).

★ **Albert Lee,** gitarzysta który występował w Polsce z zespołem Erica Claptona, firmuje autorską płytę *Speechless* (MCA).

★ Po dłuższej przerwie wrócił do studia **Paul Simon.** Nowy album wykonawcy nosi tytuł *Graceland* (Warner Bros).

★ Singlowe nagrania **The Cure** zebrane zostały na płycie *Standing On A Beach – The Singles* (Fiction). Retrospektywny charakter mają też albumy *Fin* – Monochrome Set (El) i *Hysteria* – Lydia Lunch (Widowspeak).

★ Bez zapowiedzi ukazał się kolejny album **Eurythmics** – *Revenge* (RCA).

★ Nieznane nagrania **Michaela Jacksona** z lat 1969–1975 zebrano na płycie *Looking Back To Yesterday* (Motown).

★ *Emerson Lake And Powell* (Polydor) to tytuł debiutanckiego albumu nowego tria. W jego skład wchodzą: Keith Emerson – instrumenty klawiszowe, Greg Lake – gitara, gitara basowa, śpiew (obaj występowali wcześniej w Emerson, Lake And Palmer) i Cozy Powell – perskusja (dawniej związany m.in. z Rainbow).

★ W nagraniu dwupłytowego albumu z piosenkami z musicalu *Time* (EMI) wzięli m.in. udział Cliff Richard, Freddie Mercury (Queen), Julian Lennon, Dionne Warwick, Stevie Wonder, Leo Sayer i Murray Head.

★ Dwie płyty z nagraniami filmowymi firmuje **Ry Cooder** – *Crossroads* (Warner Bros) i *Blue City* (Warner Bros).

★ Nowości muzyki country: *Heroes* – Johnny Cash i Waylon Jennings (Columbia), *The Promiseland* – Willie Nelson (Columbia).

★ **Marc Almond** sygnuje płytę *A Woman's Story* (Some Bizzare) z siedmioma piosenkami spopularyzowanymi przez innych wykonawców (m.in. *A Salty Dog* z repertuaru Procol Harum oraz *Just Good Friends* Petera Hammilla).

★ Sygnalizowana już w rubryce *33 1/3,* nowa płyta grupy **Queen** z piosenkami z filmu *Highlander* otrzymała ostatecznie tytuł *A Kind Of Magic* (EMI).

★ **Rainer Bloss,** który występował w Polsce razem z Klausem Schulze, nagrał album *Ampsy* (Thunderbolt).

★ Dyskografia grupy **Sex Pistols** powiększyła się o płytę *Last Shown On Earth* (McDonald Lydon).

★ Ukazały się też: *The Seer* – Big Country (Mercury), *Modern Times* – Latin Quarter (Arista), *Bangs And Crashes* – Go West (Chrysalis), *Killer Lords* – The Lords Of The New Church (IRS), *Heaven And Sea* – Pete Shelley (Mercury), *Please* – Pet Shop Boys (Parlophone), *Candy Apple Grey* – Hüsker Dü (Warner Bros), *Tunisian Twist* – Patrick Fitzgerald (Red Flame), *In The Good Old Country* – The Nightingales (Vindalou), *Getting The Holy Ghost Across* – Bill Nelson (Portrait), *Hollywood* – The Rods (Zebra), *Raised On Radio* – Journey (Columbia), *Measure For Measure* – Icehouse (Chrysalis), *Classics Live* – Aerosmith (Columbia), *Change Of Address* – Krokus (Arista), *The Black Attack Is Back* – Black Oak Arkansas (Heavy Metal America), *Strength In Numbers* – 38. Specjal (A&M), *Winner in You* – Patti Labelle (MCA), *Headed For The Nature* – Neil Diamond (Columbia), *Magnetic Heaven* – Wax (RCA), *For Sentimental Reasons* – Linda Ronstadt (Elektra), *Innocent Eyes* – Graham Nash (Atlantic), *Dancing In The Rain* – Frankie Miller (Vertigo), *Secret Dreams Are Forbidden* – Bonnie Tyler (CBS), *Princess* – Princess (Supreme), *Urban Beaches* – Cactus World News (MCA), *Love And Rock'n'Roll* – Grag Kihn (EMI America), *Acquired* Taste – Junior (Mercury), *Brutal* – Black Uhuru (RAS).

★ Nowa płyta **Ivora Cutlera** otrzymała tytuł zbioru jego opowiadań z 1962 roku – *Gruts* (Rough Trade).

★ Wybrane nowości jazzowe: *Song X* – Pat Metheny i Ornette Coleman (Geffen), *Chick Corea And Electric Band* – Chick Corea (IMS), *Got Something Good For You* – James Blood Ulmer And Phalanx (Moers Music), *Atlantis* – Wayne Shorter (Columbia), *Current Events* – John Abercrombie (ECM), *Foreign Intrigue* – Tony Williams (Blue Note).

★ Po dłuższej przerwie wznowiła działalność grupa **Skorpió.** Nowy album tego zespołu, w dalszym ciągu prowadzonego przez Károly Frenreisza, nosi tytuł *Azt beszéli màr az egèsz város* (Favorit).

★ Ukazały się też: *Elsö Emelet* – Elsö Emelet (Start), *East 1986* – East (Start), *Ujhold* – Zsuzsa Koncz (Pepita), *Ezt nem tudom másképp mondani* – Bikini (Start), *Rabolj el!* – Nino (Pepita), *Augen der Sehnsucht* – Electra (Amiga).

★ Dwie **klasyczne płyty jazzowe** ukazały się niedawno w Związku Radzieckim. Pierwsza przedstawia nagrania tria Bill Evans – p, Scott LaFaro – b, Paul Montian – dr, druga przypomina kilka utworów w wykonaniu słynnego gitarzysty Wesa Montgomery. Licencje zakupione zostały od japońskiej firmy Victor Musical Industries.

★ **Rockową operę** Aleksandra Gradskiego *Stadion,* poświęconą pamięci zamordowanego chilijskiego poety i bojownika o sprawiedliwość społeczną – Victora Jary, wydała w dwupłytowym albumie firma Miełodia. Postać bohatera kreuje sam kompozytor, który nagrał także partię gitary, fortepianu, syntezatorów i instrumentów perkusyjnych. W pozostałych rolach występują wybitni radzieccy wokaliści m.in. Ałła Pugaczowa, Jelena Kamburowa, Josif Kobzan. Towarzyszą im członkowie zespołu Skoromochy oraz chór i orkiestra symfoniczna pod dyrekcją Aleksandra Pietuchowa.

STING W WARSZAWIE

Być może Sting przyjedzie kiedyś do Polski osobiście; tymczasem dzięki staraniom ośrodka teatralnego Akademia Ruchu można go było zobaczyć w Warszawie w głośnym filmie Chrisa Petita *Radio gra.* W zainspirowanym dokonaniami Kraftwerk i Devo dramacie lider Police zagrał pracownika stacji benzynowej, który żyje uwielbieniem dla zmarłego tragicznie idola ery rock'n'rolla – Eddiego Cochrana. Sting nagrał do filmu jego piosenkę *Three Steps To Heaven.*

Film *Radio gra* znalazł się w programie zorganizowanego w końcu maja przeglądu niezależnego kina brytyjskiego obok interesującego dokumentu poświęconego tzw. alternatywnej scenie rockowej w Wielkiej Brytanii przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – *Rough Cut And Ready Dubbed* Hasana Shaha i Doma Shawa z udziałem m.in. Stiff Little Fingers, Cockney Rejects, Sham 69, A Certain Ratio, UK Subs i in. Pokazano też m.in. filmy *Lot do Berlina* z muzyką Irmina Schmidta, *The Falls – Katalog ofiar* z oprawą dźwiękową Briana Eno oraz *Poszukiwaczki złota* według pomysłu i z muzyką Lindsay Cooper.

DE GUSTIBUS...

W jednej z audycji „Muzyką nocą" dowiedzieliśmy się, kto czego nie lubi. I tak: Krystyna Giżowska – heavy metalu, Beata Kozidrak – bezsensownych tekstów piosenek, zespołu Modern Talking, muzyki w której nie gra człowiek, a zaprogramowane komputery, Marek Niedźwiecki – Modern Talking, ale ich słucha, żeby wiedzieć dlaczego nie lubi. Krzysztof Szewczyk uważa, że to co się lubi lub nie, związane jest z psychiką człowieka. On nie lubi wszelkich ekstremów, a więc muzyki awangardowej i zbyt łatwych utworów disco, takich jakie wykonują Sandra, Scotch, Baltimore. Andrzej Korzyński wypowiedział się zdecydowanie przeciwko wszelkiej sztuczności. Nie lubi więc facetów, którzy nakładają kraciaste czapki, zawiązują chustki pod szyją i udają orkiestrę podwórkową. Dalej – amatorskich zespołów rockowych, które nie mając nic do powiedzenia podłączają się do fali rocka. Z konkretnych wykonawców nie lubi pan Andrzej zespołu Univers, uważając że jego członkowie są w muzyce nieszczerzy, zaś ich żal po Lennonie jest nieprawdziwy.

Artysta Janusz Rewiński nie lubi muzyki „barchanowej" tym, którzy tego pojęcia nie rozumieją tłumaczy, że to taka muzyka, którą uprawia Eleni i do której zalicza się piosenkę *Nie było ciebie tyle lat.*

W ankiecie brali udział także nasi redakcyjni koledzy. Korneliusz Pacuda ma za nic gitarzystów, którzy bez sensu „rzeźbią" długie solówki w rockowych utworach, nie wierzy polskim rastamanom, choć z przyjemnością słucha zespołu Daab, wreszcie ma dosyć tych piosenek studenckich, które od dwudziestu ponad lat w rytmie bossa novy przekazują mu mądrości życiowe.

Marian Butrym oświadczył, że to czego nie lubi nie ma wpływu na treść redagowanego przez niego pisma (co potwierdzam z całą stanowczością). Tak więc nie lubi free jazzu, awangardy muzycznej epatującej chwytami pozamuzycznymi z przysłowiowym rozbebeszaniem fortepianu na czele. Nie lubi knajpianej muzyki, bezsensownych tekstów nowofalowych i paru tych polskich zespołów, które dobrze wiedzą, że on ich nie lubi.

Teraz należy poczekać na oświadczenia kto kogo lubi.

(ah)

...CZYSTYCH SERC I BRUDNEGO POWIETRZA



TOMASZ STAŃKO I MAREK KOTAŃSKI

Rock jako panaceum na wszystko. Jako metoda zlikwidowania głodu w Afryce, alkoholizmu w Polsce, jako sposób na narkomanię i wirusowe zapalenie wątroby typu B. Wystarczy tylko zorganizować koncert rockowy i wszystkie problemy znikną. No, może nie po jednym koncercie, ale po stu, dwustu...

Oczywiste bzdury, niemniej takie myślenie zaczyna ostatnio dziwnie się rozwijać. I w tym właśnie duchu zorganizowano w Warszawie w piątek 23 maja „Koncert czystych serc". Znaczy, koncert przeciw narkomanii. Pewnie bardzo dobry koncert. Pewnie, bowiem nie wytrzymałem na nim dłużej niż 45 minut. Nie dałem rady. W Hali Gwardii powietrze było aż sine od papierosowego dymu. Sam nie palę. Na sali głównie młodzi ludzie w wieku licealnym. Koncert trwał od powiedzy 15^{30} do 23^{00}. Osiem i pół godziny. Takie długie przebywanie w zadymionym pomieszczeniu jest bardzo szkodliwe dla zdrowia, nawet gdy cel jest zdrowy i słuszny. A taki był.

Skończmy żarty. Warszawa nie posiada sali odpowiedniej do porządnego zorganizowania takiego koncertu. Dostępna u nas aparatura, ekipy techniczna nie zapewniają – często nie z ich winy – możliwości przeprowadzenia tego rodzaju wydarzenia sprawnie i szybko. Nie przesadzam. Gdy wszedłem, akurat trwała przerwa techniczna. Co najmniej 20 minut. Czy więc warto porywać się na tego słonia? Czy warto przyzwyczajać młodych ludzi do bylejakości, prowizorki, łatania dziur byle czym? Czy to nie powoduje strat w ich myśleniu, w ich przyszłym, dorosłym życiu? Panowie organizatorzy z waszymi wspaniałymi hasłami – zastanówcie się.

I jeszcze jedno – też warte zastanowienia. Koniunktura rockowa wygląda ostatnio tak, jak wygląda. Kapele nie grają tylu koncertów co kiedyś. Mają więcej czasu. Łatwo je zebrać w Warszawie na koncercie czystych serc, czy czystych koszul. Jak się koniunktura poprawi, będzie gorzej. Mniej entuzjastycznie poprą kolejne pomysły. Niby naturalne. Ale dostrzegam coś niezdrowego w tym wspieraniu się rockowców ideą a ideowców rockiem. Coś potwornie sztucznego. Cynicznego może.

Może się mylę.

Spotkałem paru muzyków. Niewielu, bo prawie wszyscy z tzw. czołówki zagrali. Na scenie. Ten, zapytany dlaczego stoi tu, nie gra, odpowiedział: *nie muszę, nigdy nie paliłem.* On naprawdę mówił z czystym sercem.

MIROSŁAW MAKOWSKI



red. Mariusz Jeliński poleca:

TELEWIZYJNA LISTA PRZEBOJÓW

Pod Latarnią – Urszula i Klincz (real. A. Witkowski)
Bibiraa – Mięsożerne Kwiaty (real. K. Riege)
W moim ogrodzie – Daab (real. J. Fedak)
O jaki dziwny – Tilt (real. J. Fedak)



red. Krzysztof Szewczyk rekomenduje:

PRZEBOJE DWÓJKI

Black and White – Kombi (real. J. Machulski)
Video Narkomania – Kapitan Nemo (real. J. Kęcik – M. Wasilewski – T. Sandurski)
Powiedz, ile masz lat – Urszula (real. P. Karpiński – J. Kapkowski)
Opowiadania kosmiczne – Marek Biliński

Ze studia Tonpressu

W studiu Tonpressu w Warszawie przy ul. Petöfiego, późną wiosną powstały takie oto płyty. Na pierwszy plan bez wątpienia wysuwa się album Lecha Janerki, *Historia podwodna.* Duży krążek – jeszcze nie zatytułowany – nagrała również Anna Jurksztowicz. Kontynuowana jest nieprzerwanie, nie oglądając się na koniunkturę, świetna seria singli dokumentujących działalność młodych polskich zespołów rockowych – katalog powiększył się o płytki T. Love *(Marzyciele, Garaż, Liceum),* Deuter *(Złe myśli, Średniowiecze),* Madame *(Dzień narodzin, Krawat powieszony w łazni)* i Made In Poland *(Jedna mała chwila, Nieskazitelna twarz).* Dla zwolenników rodzimego country Lonstar zarejestrował natomiast dwa utwory: *Z tobą* i *Głuchy i spragniony ciebie.*

W studiu Tonpressu, ale już nie dla Tonpressu, nagrywa również drugą płytę długogrającą Papa Dance w nowej edycji.

☆ PROPOZYCJE ☆ PROPOZYCJE ☆ PROPOZYCJE

„Czytam wasz miesięcznik już dość długo, ale nie zawsze znajdę coś dla siebie... Moglibyście podawać informacje i adresy o fan-clubach, dni koncertów, zdjęcia z koncertów oraz prowadzić listę przebojów pop rocka, a także zamieszczać na ostatniej stronie listy od nas i różne drobne ogłoszenia..."

„Czy Szanowna Redakcja mogłaby przesłać wybrane przeze mnie kasety lub płyty przekazem pocztowym za zaliczeniem..."

„...Bardzo bym chciał mieć w posiadaniu te dwie płyty. Zastanawiam się jednak w jaki sposób mógłbym kupić od Was te płyty i czy to jest realne. Jeżeli możecie do mnie napisać, to na ten adres..."

Takich i podobnych propozycji i próśb otrzymujemy od naszych czytelników bardzo wiele. Niestety nie możemy ich spełnić. Długi cykl produkcyjny powoduje, że w chwili wydrukowania pewne informacje przestają być aktualne. Nie mamy absolutnie możliwości pośredniczenia w zakupach płyt i kaset, bo musielibyśmy przekwalifikować Redakcję na punkt usługowo-handlowy. Z przykrością też musimy zrezygnować z odpowiedzi na listy na prywatne adresy naszych czytelników. Ale możemy:
– odpowiadać na najciekawsze listy na łamach naszego miesięcznika,
– drukować najciekawsze z nich lub ich fragmenty,
– przede wszystkim zaś możemy zaoferować czytelnikom GIEŁDĘ WYMIANY PŁYT.

FOTODEPESZE



Tradycyjnie, jak w każdy czwartek, 22.05.86 w „Remoncie" spotkali się zwolennicy jazzu, tym razem by posłuchać pianisty i wokalisty Stanisława Sojki. Słuchacze przyjęli występ bardzo serdecznie, oklaskując gorąco wykonawcę, często także uczestnicząc we wspólnym wykonaniu utworów.

Zaprosili MM JAZZ

■ Wielkopolski Ośrodek Kultury w Poznaniu na przegląd muzyki reggae pn. „Reggae nad Wartą" 12–13.VII. w gorzowskim amfiteatrze.
■ Klub Płytowy przy WDK w Kielcach na Przegląd Filmów Muzycznych Video w dniach 20–22.V.
■ Na Festiwal Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze w dniach 9–14.VI.
■ Brodnicki Dom Kultury na imprezę Muzyczny Camping w dniach 28–29.VII.
■ Wojewódzki Dom Kultury w Olsztynie na XIII Ogólnopolskie Spotkania Zamkowe „Śpiewajmy Poezję" w dniach 24–27.VII.
■ Na Festiwal Muzyków Rockowych JAROCIN '86 w dniach 29 lipca – 2 sierpnia.
DZIĘKUJEMY!

Z WYSTAWY I SPOD LADY

■ Oczekiwany przez wielbicieli grupy **Aya RL** od dawna jej debiutancki album – *Aya RL* (Tonpress SX–T 67) obok piosenek znanych z singli, takich jak *Księżycowy krok* czy *Unikaj zdjęć* przynosi kilka premierowych utworów, m.in. *Czy to oni?*, *Polska* i *Ulica miasta*.

■ W pierwszych dniach piłkarskich mistrzostw świata w Meksyku ukazała się okolicznościowa płytka zespołu **2+1** *Mundial '86* z jedną piosenką w dwóch wersjach: *Orły do boju* oraz *Trochę nadziei na wygraną* (Tonpress S–621).

■ Piosenki Seweryna Krajewskiego, Andrzeja Zielińskiego, Andrzeja Korzyńskiego i innych z tekstami m.in. Agnieszki Osieckiej i Jana Wołka tworzą repertuar nowej płyty **Maryli Rodowicz** *Gejsza nocy* (Polskie Nagrania–Muza SX 2264), nagranej z zespołem Police II.

■ Standardy takie jak *In A Sentimental Mood* Ellingtona i Millsa czy *Stardust* Carmichaela, ale też m.in. *Balladę o spełnionych snach* Wojciecha Karolaka oraz własny utwór *Tina Kamila* wykonuje **Tomasz Szukalski**, któremu towarzyszy Grand Standard Orchestra Jana Ptaszyna Wróblewskiego, na płycie *Tina Kamila* (Polskie Nagrania–Muza SX 2250).

ZŁOTA PŁYTA DLA WOJTKA!



Nie tak dawno omawialiśmy w MM/Jazz bardzo udaną i atrakcyjną płytę Wifonu *Love Me Tender*, zawierającą kilkanaście polskich wersji przebojów epoki rock and rolla z repertuaru Elvisa Presleya. Doskonałym wykonawcą wszystkich piosenek – a także konceptualistą płyty – był popularny piosenkarz Wojciech Gąssowski, bodaj nasz najlepszy interpretator rock and rolla, choć ostatnio częściej występujący za granicą niż w kraju. W trakcie emocji mundialowych, w scenerii piłkarskiej Studia–1, odbyła się miła uroczystość wręczenia piosenkarzowi tradycyjnej „Złotej Płyty" ufundowanej przez Wifon. Wojtkowi gratulujemy, a rozmowę z piosenkarzem na temat jego planów zamieścimy już niedługo.

BLIŻEJ BABILONU



Fot. M. KAREWICZ

GEDEON JERUBBAL

MIEJSCE AKCJI: Studencki klub „Stodoła". CZAS AKCJI: 11 maja, niedzielne, gorące i parne popołudnie. SCENOGRAFIA WYDARZEŃ: Scena zastawiona aparaturą nagłaśniającą. W dali słoneczko i lecący na jego tle ni to bocian, ni to łabędź oraz zwisająca smętnie krepina. W ROLACH GŁÓWNYCH m.in. Izaak, Gedeon Jerubbal, Daab, Niepodległość Trójkątów, Zgoda, Rap, Gras, The Rangers.

Publiczność powinna być z majowej imprezy zadowolona. Żywiołowa, radosna, mało skomplikowana i łatwa muzyczką lover's rock zespołu The Rangers oraz głęboka, niepokojąca atmosferą i klimatem muzyka, którą stworzyła Niepodległość Trójkątów stanowiły bieguny „reggejskiej" (słowa jednego z sympatycznych Murzynów) imprezy. Wszystkie kapele grały równo, pulsująco i wibrująco, choć zdecydowanie najlepiej wypadły grupy grające najwcześniej. Wokalista gliwickiego Rap otrzymał najtrudniejsze zadanie powitania publiczności. Zaśpiewany przez niego hymn Marleya długo jeszcze brzmiał pod strzechą Stodoły. Zespół Grass, gdyby nie nadmiar „efektów" mógł się podobać. Nastawiony odpowiednio przez muzyczne środki masowego rażenia, czekałem aż zagrają gwiazdy: Izaak, Gedeon Jerubbal i Daab. Po dobrych recenzjach w prasie szczególnie uważnie obserwowałem zespół Izaak. Niestety to, co zaprezentował nie było ani nowe, ani odkrywcze. Wykonane przy tym mało spontanicznie i sztywno nie mogło zachwycić ani tych, którzy przyszli się pokiwać, ani naszych prawdziwych rastamanów. Grupa powinna wypracować jakąś własną koncepcję posługiwania się pulsującym dźwiękiem.

Zespół Gedeon Jerubbal zaprezentował się lepiej, niż wtedy, gdy walczył w barwach jednego z uczestników telewizyjnego „Turnieju Miast". Kapela grała poprawnie, choć oczywiście nie ustrzegła się naiwności, z którą zespół stara się uporać od początku istnienia (prawie się udało!!?)

Widzom pozostało oczekiwanie na ostatnią gwiazdę – zespół Daab (kokieteryjnie używający nazwy „muzyka serc" jako ekwiwalent słowa „reggae"). Grupa po sukcesach za granicą zaprezentowała kilka nowych utworów. Niestety publiczność była już bardzo zmęczona, po kilkunastu minutach grania zespół stwierdził, że nie ma kontaktu z widownią (tymczasem ktoś zabrał instrumenty klawiszowe) przeprosił i skończył swój występ. Pozostałe zespoły przeglądu stanowiły koncertową przeciętność, niczym specjalnym się nie wyróżniając.

Pozostawiłem na koniec grupę, o której można powiedzieć, że mimo iż na przeglądzie nie zagrała żadnego nowego utworu, potrafiła stworzyć taki klimat, aby zgromadzeni fani mogli przypomnieć sobie lata euforii spowodowanej boomem muzyki punk, nowej fali i reggae. *Marihuana, Głupcy, Przed nami wielka przestrzeń*, pomimo okrojonego składu Niepodległości Trójkątów (brak części sekcji dętej), brzmiały jak za dawnych lat.

Podsumowując niedzielną imprezę trzeba stwierdzić, że choć zabrakło grup Kultura i i Izrael, które mogłyby wnieść jeszcze inne elementy do tego przeglądu (charakterystyczną atmosferę mistycznego spotkania), polskie reggae zeszło z drogi, którą niebezpiecznie się posuwało (chociaż może trochę zbyt się komercjalizuje). Coraz mniej w „słowiańskiej odmianie" sunshine reggae, coraz więcej poszukiwań czystego pulsującego dźwięku, którym tak wspaniale posługiwał się Bob Marley.

ARTUR GRUDZIŃSKI

DUDEK NA CHOROBOWYM

Smutna wiadomość dla fanów Ireneusza Dudka. Za naszym pośrednictwem pragnie on poinformować wszystkich zainteresowanych, że z powodu choroby zawiesza działalność swojej grupy Shakin'Dudi oraz big-bandu bluesowego do odwołania. Mamy jednak nadzieję (a nie jest ona bezpodstawna), że usłyszymy ich już, wraz z leaderem, na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu.

POMOC



AŁŁA PUGACZOWA

Moskiewska „Prawda" z dnia 31 maja poinformowała, że w Sportowym Kompleksie Olimpijskim odbył się 30 maja „Koncert-Wezwanie", w którym udział wzięli znani artyści radzieccy, m.in. L. Uljanow, A. Pugaczowa, A. Gradski. Fundusze z tego koncertu zostały przekazane na konto 904, na rzecz pomocy tym, którzy ucierpieli wskutek awarii czernobylskiej elektrowni atomowej.

☆ CAŁY TEN ZGIEŁK ☆ CAŁY TEN ZGIEŁK ☆ CAŁY TEN ZGIEŁK ☆ CAŁY TEN ZGIEŁK

● Po sukcesach w Australii **Bob Dylan i Tom Petty** postanowili kontynuować podjętą współpracę. 9 czerwca wystąpili w San Diego Sports Arena, inaugurując tym koncertem tournée amerykańskie, które potrwa do końca lipca. 26 czerwca dołączyła do nich grupa Grateful Dead. Na kilka tygodni przed występem w San Diego Dylan otrzymał za *wybitne dokonania artystyczne oraz niesłabnący wpływ na innych* najwyższe wyróżnienie, przyznawane twórcom muzyki rozrywkowej w Stanach Zjednoczonych, tzw. ASCAP Founders Award. W uroczystości wzięli udział m.in. Elizabeth Taylor, George Michael, Bob Seger i Neil Young.



ROBERT PLANT

● Smutna wiadomość dla wielbicieli formacji **Led Zeppelin. Robert Plant** potwierdził w wywiadzie udzielonym tygodnikowi „Billboard": *nie ma żadnych szans na to, by grupa wznowiła działalność*. Popularny wokalista rozwiązał też ostatnio zespół, z którym nagrywał własne płyty i nowy repertuar przygotowuje wspólnie z Bryanem Adamsem i Dave'em Stewartem (Eurythmics).

● Mick Jagger rozesłał do wszystkich członków grupy **The Rolling Stones** telegramy, w których informuje, że nie zgadza się na planowane od pewnego czasu światowe tournée zespołu, ponieważ ma inne projekty na bieżący rok, m.in. skomponuje muzykę do filmu Alana Parkera *Angel Heart*.

● **Bob Geldof** zapowiedział, że podjęta przez niego akcja pomocy głodującym w Afryce zostanie z dn. 1 grudnia br. zakończona. W tej chwili w dalszym ciągu ukazują się jednak płyty, których sprzedaż zapewnia stałe wpływy na fundusz The Band Aid Trust (m.in. album z nagraniami gwiazd muzyki heavy metal), odbywają się też koncerty z cyklu „Live Aid" (ostatnio „Self Aid" w Dublinie z udziałem U2, The Pogues, Elvisa Costello, Vana Morrisona, Rory'ego Gallaghera, Boomtown Rats i in.). Geldof opublikował niedawno autobiograficzną książkę *Is That It?*, odpowiadając w niej m.in. na zarzuty takie choćby, że zainspirowana przez niego akcja służyć miała autoreklamie.

WEATHER REPORT



● Przestała istnieć grupa **Weather Report;** ostatni koncert odbył się w maju. Wkrótce ukaże się pożegnalny album formacji, nagrany w grudniu ub.r. Joe Zawinul utworzył już nowy zespół – Weather Update w składzie: Mino Cinelu – śpiew, instrumenty perkusyjne, John Scofield – gitara, Victor Bailey – gitara basowa, Peter Erskine – perskusja.

● Roger Taylor zdementował pogłoski, jakoby opuścił grupę **Duran Duran.** Ze względu na kłopoty ze zdrowiem nie weźmie on jednak udziału w nagraniu nowej płyty zespołu, zastąpi go Steve Ferrone. Inny członek Duran Duran – Andy Taylor – skomponował ostatnio piosenki do filmu *American Anthem*, planuje też nagranie solowe albumu.

● Zespół **Thompson Twins** opuścił Joe Leeway. Pozostali członkowie grupy rozważają możliwość zmiany jej nazwy na The Twins... Nowym wokalistą The Michael Schenker Group został Robin McAuley... W zespole Dio gitarzystę Vivian Campbella zastąpił Craig Goldie z formacji Guiffria... Nowym wokalistą grupy Black Sabbath jest Ray Gillen... Na miejsce Andy'ego Rourke do zespołu The Smiths zwerbowano Craiga Gannona, byłego basistę Aztec Camera... Peter Criss, były perkusista Kiss, przyjął propozycję współpracy z Balls Of Fire... Andreas Thein, który w 1985 roku odszedł z grupy Propaganda, utworzył własny zespół Kino... David Lee Roth, były wokalista Van Halen, założył własną grupę w składzie: Steve Vai – gitara, Billy Sheehan – gitara basowa, Gregg Bissonette – perkusja... Neil Finn, przed kilku laty podpora Split Enz, utworzył zespół Crowded House.

● **John Lydon,** lider zespołu Public Image Ltd., poślubił starszą od niego o 10 lat Norę Meier, córkę redaktora naczelnego wydawanej w Berlinie Zachodnim gazety „Der Tagesspiegel". Dorosła córka Nory – Arri – występowała z londyńską grupą Slits.

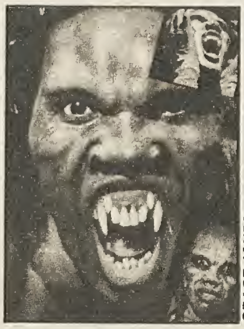
● Grupa **The Beach Boys** postanowiła uczcić dwudziestopięciolecie działalności, udając się w końcu maja w długą trasę koncertową przez całe Stany Zjednoczone. Popularny zespół odwiedził 100 miast. Z okazji tournée ukazała się wspomnieniowa płyta dostępna tylko podczas koncertów.



TINA TURNER

● **Tina Turner** wystąpi w filmie gangsterskim *Widows*... Frank Zappa zagrał handlarza narkotyków w serialu telewizyjnym *Miami Vice*... Małą rolą w filmie *Forever Lulu* przypomniała o sobie Debbie Harry, była wokalistka grupy *Blondie*... *Bette Midler* i Little Richard wystąpili w *Down And Out In Beverly Hills*, nowej wersji *Boudu z wód Renoira*... David Bowie wystąpi na Broadwayu w musicalu *Pal Joey*.

● **B.B. King i Miles Davis** wystąpili razem w nowojorskim Beacon Theatre. Gitarzystą w grupie Davisa jest od kilku tygodni znany m.in. z nagrań George'a Harrisona i Joni Mitchell Robben Ford.



GRACE JONES

● **Grace Jones** przeobraziła się w królową wampirów w nowym filmie grozy – *Vamp*.

● **Phil Collins,** który zapowiedział, że rezygnuje z nagrań solowych na kilka lat, kupił dużą posiadłość w Perth w Australii, niedaleko domu należącego do Davida Bowie... Z kolei **Bruce Springsteen** kupił posiadłość wartości ponad trzech milionów dolarów w Parlos Verdes Penisula na przedmieściu Los Angeles.

● Willy DeVille, lider grupy **Mink DeVille,** ogłosił niewypłacalność. Długi popularnego w końcu lat siedemdziesiątych zespołu wyniosły ponad milion dolarów.

● W San Francisco powstanie pierwsze na świecie muzeum muzyki rockowej.

● **Priscilla Presley,** która przed kilkunastu laty rzuciła Elvisa Presleya, postanowiła niedawno ponownie wyjść za mąż. Jej wybrankiem jest brazylijski reżyser filmowy Marco Garibaldi.

● **Mick Jagger** i **Daryl Hall** nagrali w duecie piosenkę do nowego filmu wytwórni Disneya – *Ruthless People*. Produkcji nagrania podjął się Dave Stewart z Eurythmics.



UWAGA: w pola kolorowe należy wpisać pełne nazwy znanych zespołów lub imiona i nazwiska solistów odgadnięte na podstawie zdjęć w „okienkach" diagramu.

POZIOMO: 1) amerykański zespół długowłosych punków, 4) droga do sukcesu estradowego, 5) profesor z bajek Brzechwy, który uczył muzyki 7 córek lub grupa rockowa z Australii, 7) Johny – sława muzyki country, 8) inicjały piosenkarki i aktorki amerykańskiej, która grała główną rolę w filmie *Hallo Dolly,* 9) ...King Cole, 14) zespół beatowy braci Zielińskich, 17) słynna grupa rockowa z Johny Rottenem, 23) znana pod koniec lat 70-tych grupa wokalna z Alicją Majewską, 24) Otylia, wokalistka jazzowa, występująca m.in. z Chrisem Barberem, 25) Humperdinck, 27) Małgosia z Lombardu, 28) najbardziej ortodoksyjny odłam punk-rocka, 29) nuta, 30) nasz system telewizyjny, 31) ...Condition Zbigniewa Namysłowskiego lub... Force Gingera Bakera lub nazwa grupy rockowej, 33) japoński eksperymentator w zakresie muzyki elektronicznej, 34) jego pierwszym wielkim przebojem była piosenka *Heartbreak Hotel,* 36) imię Russela, kompozytora *(Delta Lady)* i wokalisty, współpracownika Joe Cockera lub Thomasa, murzyńskiego wokalisty, który występował na Jazz Jamboreé, 41) imię gitarzysty Wintera, 43) grupa rockowa z początku lat 70-tych, w której liderem był Dariusz Kozakiewicz, a solistą Wojciech Gąssowski, 46) sposób rejestracji telewizyjnej, 48) słynna grupa rockowa ze Stingiem, 53) słynny zespół symfonicznego rocka, najpierw z Peterem Gabrielem, później z Philem Collinsem, 54) Minelli, 56) najsłynniejszy Ringo, 58) miasto jednego z tradycyjnych stylów jazzowych lub świetny big-band rockowy, 62) zespół Grzegorza Ciechowskiego, 66) jedna z naszych pierwszych grup beatowych, w której śpiewali m.in. Michaj Burano, Czesław Niemen, Wojciech Korda i Adriana Rusowicz, 70) Acker, znany angielski klarnecista jazzu tradycyjnego, 71) za wet, 73) Brian, klawiszowiec, spec od instrumentów elektronicznych, aranżer, producent i kompozytor, 74) imię lidera grupy Jethro Tull, 75) prędkość lub łodyga, 76) inicjały nazwy znanego tria rocka symfonicznego, wykonawców o imionach Keith-Greg-Carl, 77) jeden z dwóch braci jazzmanów: Dick był kompozytorem i aranżerem, Ted – saksofonistą, 78) na czele Rolling Stonesów, 80) wokalista Adam od „mrówek", 81) imię słynnego bluesmana, który występował przed trzema laty w Polsce, Didleya, 82) Kristofferson, 83) imię Martina, amerykańskiego gwiazdora filmowego i piosenkarza, znanego m.in. z filmu *Rio Bravo,* 84) jeden z pierwszych polskich zespołów beatowych, w którym śpiewali m.in. Katarzyna Sobczyk, Karin Stanek, 85) polski zespół nowej fali, któremu lideruje Tomasz Lipiński, 87) Zjednoczone Siły Natury, 90) popularna obecnie gwiazda jazzującej muzyki pop, córka Nigeryjczyka i Szkotki, 91) Jan, dawny gitarzysta holenderskiej grupy Focus, 98) występ estradowy pod gołym niebem w gwarze piosenkarzy, 99) towarzyszy śpiewakowi, 100) popularny kwartet naszych wokalistów, 104) bohaterka słynnego przeboju Buddy Holly'ego, 105) słynny amerykański kompozytor jazzowy, twórca standardu *Blues In The Night,* 106) światowej sławy wokalista, kompozytor, autor tekstów, uprawiający wszystkie gatunki muzyki od folk po bluesa i rocka, którego niedawno przedstawialiśmy w trzyodcinkowym artykule, 107) jedna z naszych firm płytowych.

PIONOWO: 1) popularna ongiś śpiewająca Hanna, 2) był wokalistą grupy Perfect, 3) Czesław Wydrzycki, 6) znany chór lub ... and the Bunnymen, 8) głos męski, 10) aktor, tancerz i piosenkarz, odtwórca głównej roli w filmie *„Gorączka sobotniej nocy",* 11) Annie Lennox plus Dave Stewart, 12) wybitna jednostka, 13) zakłady sprzętu elektroakustycznego w Bydgoszczy, 15) słynny polski pianista jazzowy, którego imieniem nazwano festiwal jazzowej pianistyki, 16) Jessica, która grała główną rolę w filmie *Country*, obecnie odtwarza postać piosenkarki Patsy Cline w filmie *Sweet Dreams,* 18) śpiewająca Ałła, 19) polski film muzyczno-baletowy osnuty na wątkach biblijnych, 20) znana węgierska grupa rockowa, 21) obok humoru w piosence kabaretowej, 22) Maria, która w ubiegłorocznym festiwalu w Opolu śpiewała *„Papierowy Men",* 24) Joe gitarzysta i kompozytor jazzowy, który występował m.in. z Ellą Fitzgerald i Oscarem Petersonem, 26) pseudonim artystyczny Johna Lydona z Sex Pistols, 32) słynny amerykański kompozytor musicali o imieniu Irwing, 35) Wakeman lub Springfield, 36) światowej sławy grupa hard-rockowa, w której grali m.in. Jimmy Page, Robert Plant, John Paul Jones, John Bonham, 37) imię słynnej pieśniarki peruwiańskiej o niespotykanej skali głosu, 38) nazwa znanego chóru lub instrument strunowy, 39) w Maanamie, 40) grupa z Austrii lub wytwórnia płyt w CSRS, 42) Annie – z tria wokalnego Dave Lamberth Singers lub Diana – kiedyś w The Supremes, obecnie solistka, 44) najpopularniejsza grupa z Norwegii, 45) jazzowy Duke, 47) kompozytor piosenek, m.in. *Pamiętasz, była jesień,* 48) rytualny taniec punków, 49) dźwięk C podwyższony o pół tonu, 50) nasza najlepsza grupa heavy metal z Markiem Piekarczykiem, 51) dawniej w KajaGooGoo, dziś solowo ze znanym przebojem *Neverending Story,* 52) wytwórnia płytowa w Polsce w latach międzywojennych lub dawna nazwa gmachu występów muzycznych, 55) nazwisko trzech braci z Bee Gees, 57) Jim, opisywany w majowym MM/Jazz piosenkarz country, 59) McCartney, 60) śpiewająca Brenda lub gitarzysta Alvin z Ten Years After, 61) Alexis „ojciec brytyjskiego bluesa", 63) znany polski wokalista, 64) prośba o powtórzenie utworu, 65) imię pianisty Pogorelica, 67) imię piosenkarki Niedzielskiej, laureatki festiwalu w Kołobrzegu, 68) aktor filmowy, wokalista i kompozytor związany z grupą Police, *The Dream of the Blue Turtles,* 69) gitarzysta Frank, założyciel grupy Mothers of Invention, 72) polski muzyk rockowy, o którym piszemy w tym numerze MM/Jazz, 78) imię Feliciano, 79) Eddy, gwiazda muzyki reggae z Jamajki, który niedawno koncertował w Polsce, 86) imię znanego radzieckiego kompozytora i muzyka rockowego, 87) legendarny popularyzator i gwiazda muzyki reggae, 88) najsłynniejszy Jimi, mistrz gitary, 89) jazzująca Ewa, 92) serio – zespoły ludowe, żartobliwie – o grupach rockowych, 93) znany aktor, piosenkarz i kompozytor o imieniu David, film *Absolute Beginners,* 94) słychać z opolskiej estrady, 95) tygodnik radiowo-telewizyjny, 96) zachodnioniemiecka grupa elektroniczna, rywal zespołu Kraftwerk lub tytuł znanej opery Gounoda, 97) wokalista, kompozytor Stevie, twórca ostatniego przeboju *I Just Call To Say I Love You,* 101) imię Lundstrema, dyrygenta znanego radzieckiego big-bandu, 102) grupa z Gaygą, 103) polska formacja metalowa o coraz ciekawszych pomysłach muzycznych.

Po rozwiązaniu krzyżówki należy litery z pól oznaczonych czarnymi kropkami ustawić w kolejności od góry do dołu i odczytać **pierwszą część** hasła rozwiązania.

Drugą część hasła rozwiązania utworzą litery odczytane w analogiczny sposób w krzyżówce sierpniowej już w następnym numerze MM/Jazz.

Wśród autorów, którzy **w sierpniu** prześlą pod adresem redakcji **całe hasło,** rozlosujemy wiele cennych nagród w postaci **atrakcyjnego sprzętu odtwarzającego** oraz **kaset i płyt wykonawców wybranych przez samych laureatów.** Ponieważ aby wziąć udział w losowaniu potrzebne będą kupony wycięte z obu numerów pisma, prosimy o zwrócenie uwagi na kupon dzisiejszej krzyżówki wydrukowany na tej stronie.



BALLADA O EMMYLOU

CD ZE STR. 23

Nagrał ją z Emmylou w Los Angeles w 1972 roku, po czym ruszyli na trasę. Grupa nazywała się Fallen Angels – Upadłe anioły. Była to bardzo trafna nazwa, bowiem tworzyli ją uciekinierzy od miłości, prawa i porządku, jak stwierdziła sama piosenkarka. To tournée było powrotem do korzeni, do źródeł muzyki country. Emmylou poznawała jej prawdziwy smak, poznawała życie szalone, gwałtowne, niszczące. Latem 1973 roku uczestniczyła w nagraniach ostatniej płyty Parsonsa *Grievous Angel – Bolesny Anioł* zawierającej piosenki jego oraz Toma T. Halla, Louvin Brothers i Everly Brothers.

Po zakończeniu pracy w studiu artysta „poszedł w cug". Dużych dawek alkoholu zmieszanego z morfiną serce nie mogło wytrzymać. Miał 26 lat, gdy 19 września zmarł.

★

Była wstrząśnięta i przerażona. Wszystko załamało się w chwili, gdy zrozumiała jego stosunek do muzyki country, gdy osiągnęli już wspaniałą harmonię, nie tylko jeśli chodzi o głosy. Pewnie miała wątpliwości, czy potrafi kontynuować to, co robił on. Pewnie zastanawiała się, czy da sobie sama radę z muzyką country.

Należy jednak do ludzi czynu, co oczywiste jest z Zodiaku. Pomogli też przyjaciele, którzy z Parsonsem grywali. Emmylou wróciła do Los Angeles, podpisała kontrakt z firmą Reprise i „zmontowała kapelę". Była to pierwsza edycja The Hot Band w składzie: James Burton – gitara i Glen D. Hardin – fortepian, byli muzycy Presleya; Emory Gordy – gitara basowa, John Ware – perkusja, Hank de Vito – gitara stalowa i Rodney Crowell – gitara i śpiew.

Pierwszy wspólny longplay *Pieces Of The Sky – Skrawki nieba,* wydany na początku 1975 roku zawierał, podobnie jak u Parsonsa, kompozycje country, ale też i piosenkę Beatlesów *For No One – Dla nikogo.* Piosenka Braci Louvin *– If I Could Only Win Your Love – Gdybym tylko mogła zdobyć twą miłość* stała się jej pierwszym przebojem. Bob Dylan porwał ją na nagrania albumu *Desire – Pożądanie.*

Następny longplay *Elite Hotel – Hotel dla elity* (1976), jej pierwszy „złoty", zawierał trzy kompozycje Parsonsa, jak również słynne już standardy: Bucka Owensa *Together Again – Znowu razem,* Dona Gibsona *Sweet Dreams – Słodkie marzenia* i Hanka Williamsa *Jarubalaya.* Była też piękna piosenka Lennona i McCartneya *Here There And Everywhere – Tutaj, tam, wszędzie.*

Po triumfalnym tournée po Europie wydano trzeci album *Luxury Liner – Luksusowy liniowiec* (1977) z tytułową piosenką Parsonsa i zaskakująco zaaranżowanym rhythm-and-bluesowym numerem Chucka Berry'ego *C'est La Vie (You Never Can Tell) – Takie jest życie (Nigdy nie można przewidzieć).* Wiejskie skrzypki zmieniły ten utwór – stał się on wielkim przebojem country.

Rok 1978 przynosi dwie płyty długogrające: nieco monotonny *– Quarter Moon In A Ten-Cent Town – Kwadra księżyca w mieścinie* z kompozycją Dolly Parton *To Daddy – Dla tatusia* i zbiór dotychczasowych przebojów *Profile.*

W rok później ukazuje się jej pierwszy longplay całkowicie poświęcony muzyce country *Blue Kentucky Girl – Smutna dziewczyna z Kentucky.* W jej zespole pojawiają się nowi świetni muzycy: Ricky Skaggs i Anglik Albert Lee, zaś na bluegrassowym albumie *Roses In The Snow – Róże na śniegu* (1980) – śpiewające siostry White i ich tata pianista – Buck. Czasami w chórkach śpiewają też Dolly Parton i Linda Ronstadt, bardzo zaprzyjaźnione, ale nie mające dość czasu, by nagrać razem całą płytę. Najbardziej znanym przebojem tercetu jest urocza, stylizowana ramotka *Mister Sandman – Pan snu,* pochodząca z płyty *Evangeline* (1981), znów bardzo zróżnicowanej, ale trochę za mało country.

Potem też był country-rockowy *Cimarron* (1981) i nagrany na żywo longplay *Last Date – Ostatnia randka,* narodziny drugiej córki, wreszcie *Ballada o Sally Rose* i obecnie – *Thirteen* – Trzynasty. Tak – trzynasty solowy album Emmylou dla firmy Warner Brothers. Nie zapominajmy bowiem o płycie z kolędami *Light Of The Stable – Światło stajenki* (1980). O licznych duetach nie wspomnę, choć o albumie *The Ballad Of Jesse James – Ballada o Jesse Jamesie* trzeba. Poznała wtedy Paula Kennerley, dla którego rzuciła męża. Producenta zarazem i współtwórcę jej sukcesów. A to właśnie porzucony Brian Ahern pomógł stanąć przyszłej gwieździe na nogi po śmierci Parsonsa.

★

Emmylou wniosła do muzyki country powiew świeżości, powab i czar. Wskazała innym drogę do Nashville przez całą tradycję i różne odmiany stylu country.

Udowodniła całemu światu, że muzyka country nie musi być prowincjonalna i zgrzebna. Że może być fascynująca, elegancka i uwodzicielska. Taka jak Emmylou.

KORNELIUSZ PACUDA

Kupon 1
KRZYŻÓWKA-LIPIEC


EMMYLOU HARRIS